【第叁卷】

俞平伯全集

九三叟顧廷龍題

俞平伯全集

【第叁卷】

花山文艺出版社

编委：（以姓氏笔画为序）

孙玉蓉　陈　熙　陆永品
李屏锦　林乐齐　俞润民

策划：张志欣　方　殿

俞平伯全集

第三卷

责任编辑：张国岚　　**装帧设计**：陶雪华

美术编辑：李文侠　　**责任校对**：张晓黎

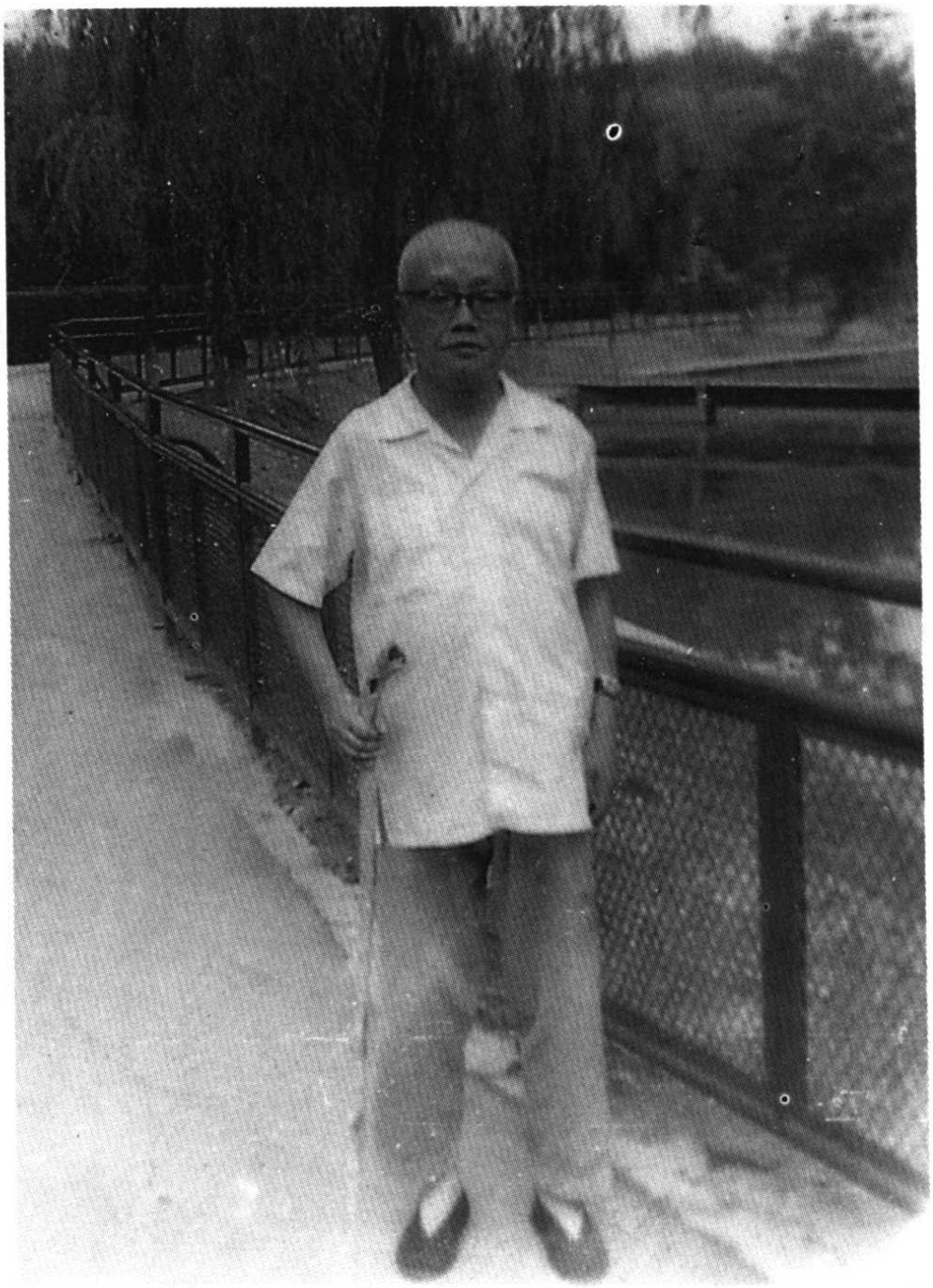
出版发行：**花山文艺出版社**（河北省石家庄市北马路45号）

印　　刷：张家口市印刷总厂（张家口市建国道15号）

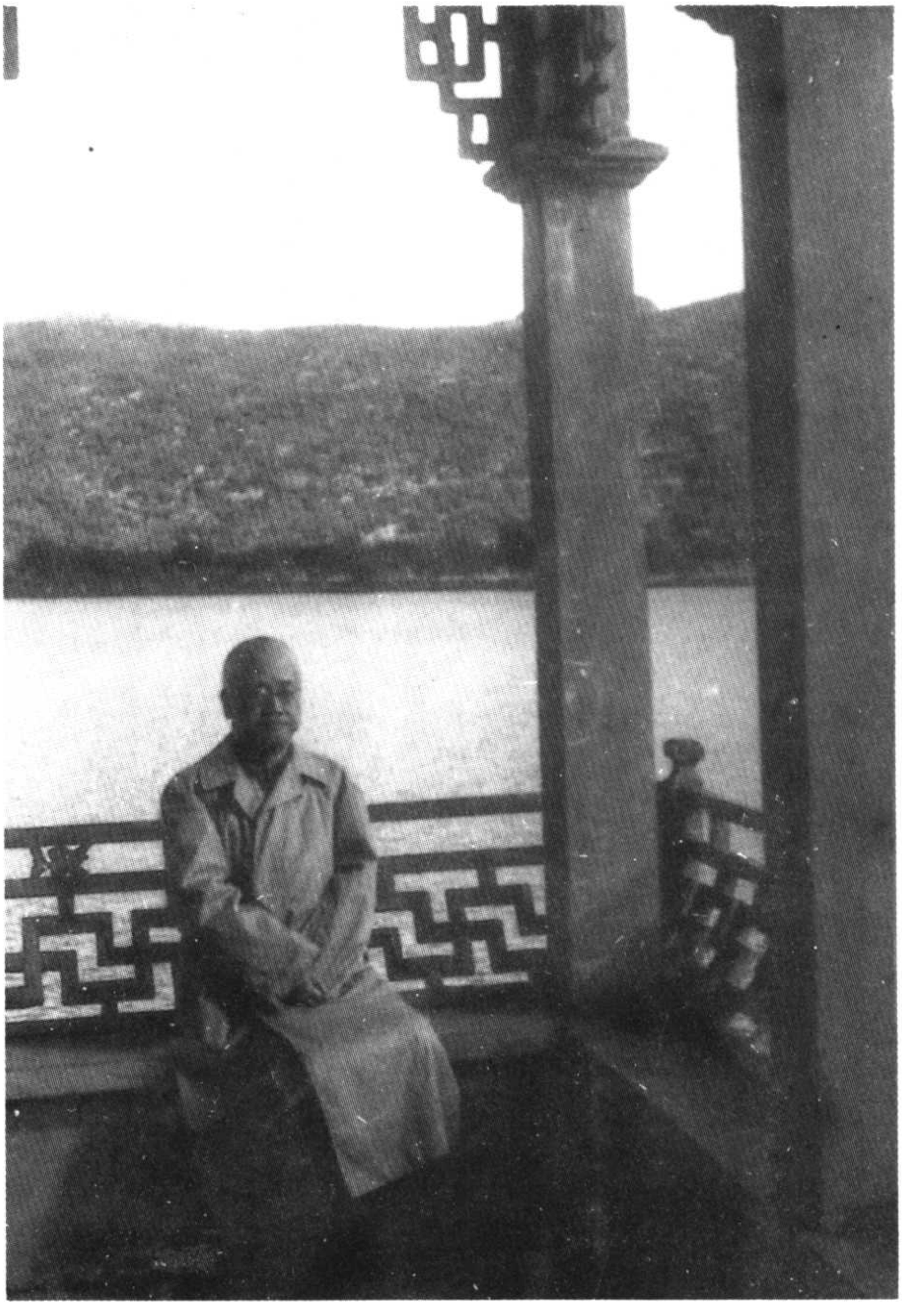
经　　销：**新华书店**

850×1168毫米 1/32　183.375印张　4590千字　1997年11月第1版
1997年11月第1次印刷　　印数：1—2000　定价：500元
ISBN7－80611－570－6/I·558

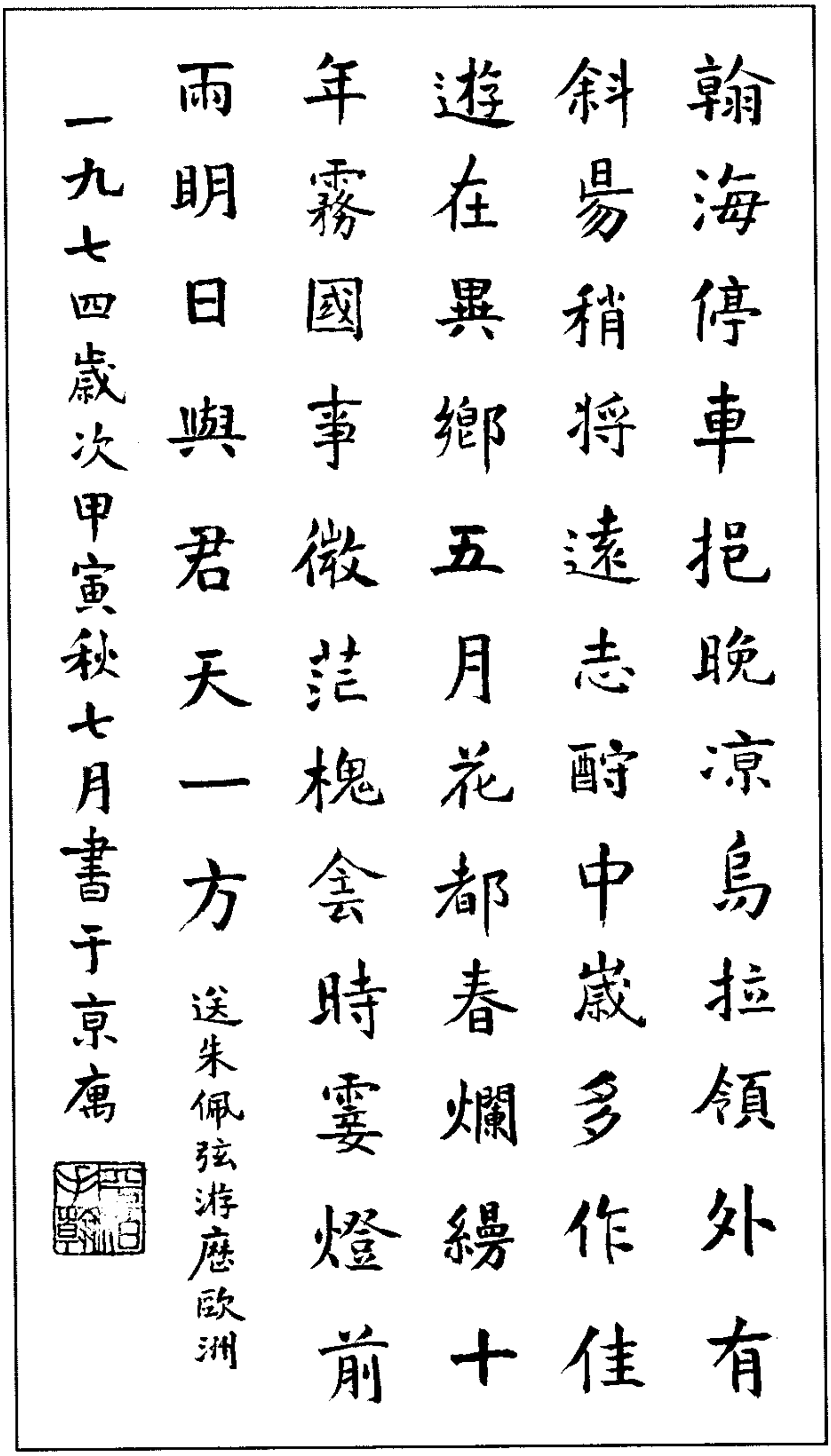
（全十卷）



作为全国人大代表赴南方视察时摄影(1955)



在杭州时摄影(1956)

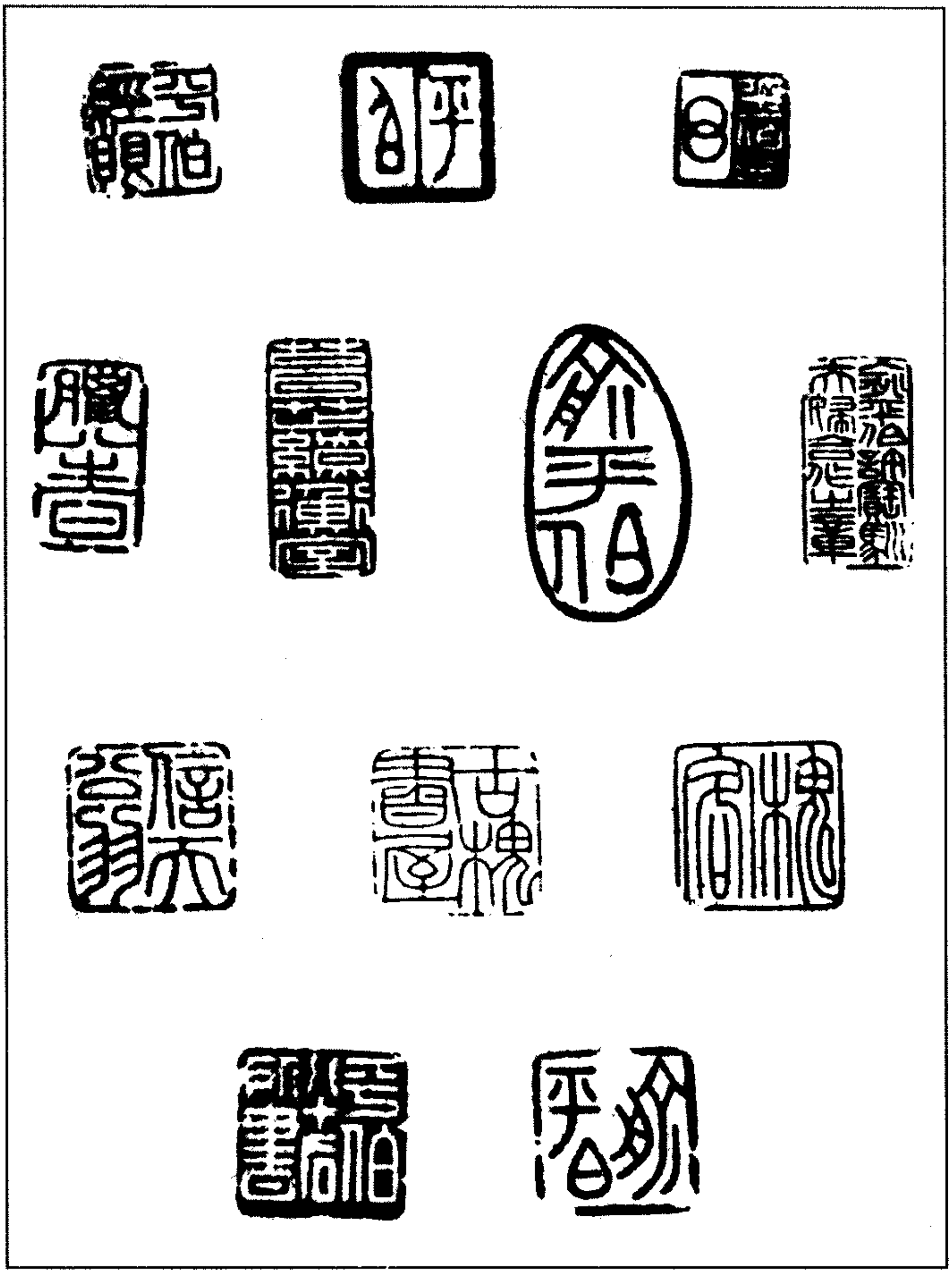


翰海停車挹晚涼烏拉領外有
斜陽稍將遠志酧中歲多作佳
遊在異鄉五月花都春爛縵十
年霧國事微茫槐会時霎燈前
兩明日與君天一方

送朱佩弦游歷欧洲

一九七四歲次甲寅秋七月書于京寓

《送朱佩弦游历欧洲》手迹



常用印一斑

bbs.hlmbbs.com

本卷说明

本卷辑收自“五四”以来七十年间，作者有关研究论述诗文方面的著作，包括中国古典和现代的诗论、文论、小说论等内容。作者有关这一方面的著述相当丰富，除1934年8月由北平人文书店出版的《读诗札记》一书以外，还有大量未结集的诗文论著，散见于各报刊和图书之中。现按古典诗文论和现代诗文论两部分，将全部著述分类编次。集外散篇根据原刊载报刊图书予以校勘，并加题注注明原载日期和报刊名称。

bbs.hlmbbs.com

目　　录

古典诗文论

读诗札记

自序……………………………………………………（5）
一　周南·卷耳……………………………………………（8）
　　附　再说卷耳…………………………………………（11）
二　卷耳故训浅释…………………………………………（14）
三　召南·行露……………………………………………（16）
四　召南·行露故训浅释…………………………………（21）
五　召南·小星……………………………………………（23）
六　小星故训浅释…………………………………………（27）
七　召南·野有死麕………………………………………（29）
　　附　野有死麕之讨论…………………………………（32）
八　邶·柏舟………………………………………………（38）

bbs.hlmbbs.com

九　柏舟故训浅释……………………………………………（45）
十　邶·谷风……………………………………………………（50）
十一　谷风故训浅释……………………………………………（56）
十二　邶·北门故训浅释………………………………………（72）
十三　邶·静女（上）…………………………………………（76）
十四　邶·静女（下）…………………………………………（80）
十五　静女故训浅释……………………………………………（84）
附　扪管…………………………………………………………（87）
十六　鄘·载驰…………………………………………………（90）
十七　载驰故训浅释……………………………………………（95）

诗的歌与诵（两篇）……………………………………………（101）
屈原作品选述…………………………………………………（129）
伟大的诗人——屈原…………………………………………（147）
宋玉梦神女非襄王梦神女……………………………………（152）
说汉乐府诗《羽林郎》………………………………………（154）
再说乐府诗《羽林郎》………………………………………（159）
葺芷缭衡室古诗札记
——《古诗十九首》章句之解释……………………………（164）
古诗说…………………………………………………………（177）
古诗《明月皎夜光》辨………………………………………（182）
附录　《秦汉改月论》………………………………………（259）
漫谈《孔雀东南飞》古诗的技巧……………………………（269）
略谈《孔雀东南飞》…………………………………………（276）
李白《古风》第一首解析……………………………………（278）
李白《清平调》三章的解释…………………………………（288）
再谈《清平调》答任、罗两先生……………………………（301）

bbs.hlmbbs.com

《蜀道难》说 …………………………………………………… (307)
李白的姓氏籍贯种族的问题………………………………… (334)
杜律《登兖州城楼》………………………………………… (346)
说杜甫律诗《题张氏隐居》………………………………… (349)
　附录　跟俞平伯先生商解杜诗…………………………… (351)
　　　　关于杜诗《题张氏隐居》………………………… (353)
说杜甫《自京赴奉先县咏怀》诗…………………………… (354)
释杜诗《月夜》……………………………………………… (364)
杜诗蒙诵……………………………………………………… (367)
为陈寅恪写韦庄《秦妇吟》跋……………………………… (375)
读陈寅恪《秦妇吟校笺》…………………………………… (376)
　附录　叶圣陶先生来信…………………………………… (385)
槐屋诗谈……………………………………………………… (386)
古诗辞例举隅（四则）……………………………………… (389)
茸芷缭衡室杂记
　——故事和诗歌相转换的一例…………………………… (395)
十二月想思红绣鞋词
　——秋荔亭墨耍之二……………………………………… (398)
谈闺阁词翰…………………………………………………… (401)
说诗不宜过细………………………………………………… (404)
《俞诗补正》读后 …………………………………………… (406)
　附录　俞诗补正…………………………………………… (406)
杂谈曼殊诗《简法忍》……………………………………… (408)
《谈曼殊诗》一文订误 ……………………………………… (414)
题孙玄常《姜白石诗集笺注》……………………………… (417)
谈《咏花绝句》……………………………………………… (418)

bbs.hlmbbs.com

《文赋》之段落 …………………………………… (420)
王勃《滕王阁诗序》《古文观止》本纠误 ……………… (422)
王子安《滕王阁饯别序》讲疏……………………………… (431)
《超然台记》评 …………………………………………… (437)
读新校正本《梦溪笔谈》…………………………………… (439)

谈中国小说…………………………………………………… (443)
小说随笔……………………………………………………… (453)
论《水浒传》七十回古本之有无…………………………… (461)
《三国志演义》与毛氏父子 ……………………………… (469)
葺芷缭衡室杂记之一
——关于《儒林外史》的回数问题……………………… (472)
重刊《浮生六记》序………………………………………… (477)
《浮生六记》年表 ………………………………………… (479)
《浮生六记》二题 ………………………………………… (485)
德译本《浮生六记》序……………………………………… (488)
《三侠五义》校读后记 …………………………………… (490)
《三侠五义》所用的标点示例 …………………………… (496)

现代诗文论

白话诗的三大条件…………………………………………… (501)
社会上对于新诗的各种心理观……………………………… (504)
与新潮社诸兄谈诗…………………………………………… (516)
做诗的一点经验……………………………………………… (518)
诗底自由和普遍……………………………………………… (521)
《草儿》序 ………………………………………………… (526)

秋蝉的辩解…………………………………………………………(530)
诗底进化的还原论……………………………………………………(533)
评《读〈诗底进化的还原论〉》…………………………………(550)
与金甫谈诗……………………………………………………………(556)
　附录　杨振声先生来信……………………………………………(557)
与启明先生谈诗………………………………………………………(559)
　附录　周作人先生来信……………………………………………(564)
读《毁灭》……………………………………………………………(565)
诗底方便………………………………………………………………(578)
诗底新律………………………………………………………………(582)
瓶与酒…………………………………………………………………(585)
酒………………………………………………………………………(588)
“五四”忆往
　——谈《诗》杂志…………………………………………………(590)

荒芜《纸壁斋集》评识………………………………………………(594)
与佩弦讨论“民众文学”……………………………………………(596)
民众文学的讨论………………………………………………………(599)
《民众文学的讨论》的更正…………………………………………(606)
常识的文艺谈…………………………………………………………(611)
杂谈……………………………………………………………………(627)
《剑鞘》序……………………………………………………………(630)
新文学写作的一些问题………………………………………………(632)
陈从周《书带集》序…………………………………………………(636)
《俞平伯散文杂论编》后记…………………………………………(638)

bbs.hlmbbs.com

古典诗文论

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

读诗札记

bbs.hlmbbs.com

自　　序

札记本无序，亦不应有，今有序何？盖欲致谢于南无君耳。以何因由欲谢南无耶？请看序，以下是。但勿看尤妙，故见上。

《梦释》其二十二（节文）

一九三〇年十二月十九日四时半清华园。

〔遇〕在北京，好像家中有祭祀之事，长亲来者骆驿，特出者二位：一位是大舅公呢，也不知还是大舅婆；一位是"阿爹"。老实说，也认不很准，只有一老者瘦而白髭，脸上有点儿脏，亏他自己报名，"我是阿爹"，遂肃然拜之。又对于大舅公也者亦拜如仪，俨然一个伪君子。时袍上第一纽未扣，母严重地命扣上，且曰："要做人就做，要不做索性不做。"予有悻悻之态。其时忙着在张罗招呼，"阿爹"自然是被招呼的一个。（阿爹者，父亲之表叔也。其脸上有乌黑而软的须贴着，梦中以为事隔多年怕不适用了，故特制一较老之阿爹云。）W 表叔于于而来软服轻装翩翩然，又迎而拜之。他讲到我托他卖《诗经札记》稿子到商务去一事，说："上次

 bbs.hlmbbs.com

他们暂时不要，把稿子给你寄回，我就说别寄。他们说：'反正挂号信丢不了，可以再寄来的。'现在他们又要啦。总是有些学生时常去问为甚这书还不出，所以又想要了。"其时心中颇乐意把稿脱手，妻又在旁作怂恿的暗示，但我偏说："被人家退回，扫了兴，也许早扔了。"——自己却觉得可以找。总是妻说罢："人家也不信。别人不会，你倒的确会这样的。"别的话不大记得，终于归到稿子的交易上，约定十四（星期）在天津×××吃午饭接头。可是一算，十四又该家祭，麻烦，然而去津之心颇热，还是打算去的。W说："我本想卖稿，而他们要用收版税法。现在上海印书如买马票，张张不空，如遇名家得时之作，便大发其财。"又说当予在京时（南京也，此五字梦中原文），看叫天戏，《洪洋洞》之类。戏刚散而卖话片者纷来。（如今天唱《洪洋洞》，即卖《洪洋洞》）。有买着好的，也有买着坏的，要碰运气，生意大佳。（下略）

〔释〕这是被迫意念见于梦中之一例，同时也表现出我性格的背影，不很高明、光明的那一面。对亲戚足恭殆是一种骄矜的变形，在梦中已稍稍自觉，遂借母亲口中叫破这《儒林外史》式的伪君子，而仍不免愦愦。W近住上海，大约误认凡上海人皆漂亮，故其来也如浊世之佳公子，亦垂垂老矣。上次来信说胡须都白了。白胡须恰好去送给那阿爹。卖札记稿一节，梦之主文，其表现如实，不甚变幻，因由亦固分明。这是一个积年的"苦脑子"（吾乡土语），十年前在上海大学的讲义，只做了九篇，在我文稿中运气最劣，而我之于它也如父母之庇护其不肖子。第一次想卖给亚东，原稿退回（一九二四年）。第二次在《燕京学报》发刊其中之一部（《柏舟》，《谷风》未全），以为这回找着洋东了，殊不知将《谷风》之第二分送去，又原稿退回（一九二七年）。主编者容庚先生来信之理由如此：以题目重复不能刊载。这似乎说《大学》只许有"右传之一章"，至于"右传之二章"呢，却非呼为《中庸》不可，不

然不要。这个道理，至今勿明。第三次有了经验，未将原稿直送，怕又碰壁，托W表叔向商务去兜揽，商务主者张元济君固与W有亲。当我三十生辰，W赐诗虽有“兰陔自辑广微篇”之谬赞，而出卖一节则又雁沉鱼杳矣（一九二八年）。压迫为梦因，弗氏主之，依鄙见有时恐尚须挑动一下。这意综是久被压迫而新近又受挑动的。前日清华学生朱保雄君来，谈及《诗经札记》很好，何以还不出版。我不好意思说人家不要，含糊应之。今现于梦中，而作态亦不在肃然迎拜下云。把这些破铜烂铁去换只把青花饭碗，太太赞成，固不待言。此梦全以亲戚为背景。

凡非绅士式，即不得体，我原说不要序的呢。我只“南无”着手谢这南无，因为他居然能够使我以后不必再做这些梦了。

一九三三年十二月二十二日，平伯于清华大学。

一　周南·卷耳

采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人！寘彼周行。（一章）

陟彼崔嵬，我马虺隤。我姑酌彼金罍，维以不永怀。（二章）

陟彼高冈，我马玄黄。我姑酌彼兕觥，维以不永伤。（三章）

陟彼砠矣，我马瘏矣，我仆痡矣。云何吁矣！（四章）

这篇，前人异说极多，什么后妃、文王、贤人搅成一团糟，现在均置之不论。朱熹头脑比较的清楚，知此诗为怀远人矣，但仍不免扭捏地说了一句："人盖谓文王也。"盖者何？疑词也。然则幸亏了这一个"盖"字。诸家多不免说说官贤思贤等话。其实从诗本文看，只见有征夫、思妇，并不见文王、后妃，更何处着一贤人耶？

诗中共有六"彼"字，歧义颇多。先列毛、郑说如下：（毛于二"酌彼"下无释；郑申毛义。）

bbs.hlmbbs.com

寘彼（于）周行
酌彼（以）金罍——彼为贤人之代名词。
酌彼（以）兕觥

陟彼崔嵬
陟彼高冈——彼为指示形容词。
陟彼砠矣

六列三动词“寘”、“酌”、“陟”皆外动词，“金罍”五名皆为其客词，何以两歧其说？且增字作释，尤不合法。按六“彼”字只一释，今言那个也。惟“寘彼”之“彼”为代名词，以外诸“彼”字为指示形容词，其区别如是而已。何以第一“彼”字独为代名词？因“周行”既非可寘之物，若以“彼周行”三字通读，则于文义当曰“寘之彼周行”。今既不增字作释，则“寘彼”之“彼”当然是指“不盈顷筐”之卷耳。其文义本明白，乃昔贤必曲解“周行”为周之列位，而“彼”字于是有异说。崔述（《读风偶识》一）释此句为寘所怀之人于道旁，亦嫌迂曲。

诗中又有七“我”字关系全篇大义。郑玄说最怪。“嗟我”下无说，是不改《传》“我”乃后妃自谓。“我马”三、“我仆”一，四“我”字，《笺》云：“我，使臣也。”“我姑”之二“我”字，《笺》云：“我君也。”夫一篇中只七“我”字耳，忽而后妃自谓，忽指君，忽指臣，何其错乱耶？朱以首章为直叙，三章为托言，则七“我”字皆指后妃。姚际恒以为文王思贤，七“我”字皆指文王。但他却又说：“采耳执筐，终近妇人之事。”可见他亦不能自持其说。崔述之说似较合于情理，兹引录一节：

朱子以为妇人念其君子者，得之。但以“我”为自我其身，则登高饮酒，殊非妇德幽贞之道；即以为托言，而语亦不雅。窃谓此六“我”字仍当指行人而言，但非我其臣，乃我其夫耳。(《读风偶识》一)

照他所说，首章是妇人自叙其情怀光景，二章则悬揣征人苦役之况而描绘之。较诸说已为圆美，其病仍在于过曲，施德普君却说得直落些，施的话正和崔述相反，他完全以这诗为征夫行旅时的悲歌。他说：

就我的见解讲，那么第二至第四章可以不再解释。而第一章的叙述，我却以为是征人的忆别或幻觉。采卷耳是他俩别离的时候的情景，或许也是她的日常作业，正如采桑一样。……(《蘋华室诗见》，《文学》一〇〇期)

崔以二章以下为想象，施以一章为幻觉，实是一种看法，不过观点恰正相反。二章以下既说得这般慷慨淋漓，也就不像妇人想象中的描画。若说一章为幻觉，反而合情理些，所以我说施的话较为直捷。施以第一“彼”字为指顷筐，与我见合。但释怀人为所怀之人，似乎很有疑问。惟照他所说的大义，不能不如此作释耳。

诗中七“我”字，各家分诠如下表：

《诗》本文	郑	朱	姚	崔	施	我的解释
嗟我一	后妃	后妃	文王	妇人自谓	征人	思妇
我马三 我仆一	使臣	后妃（托言）	文王	我其夫	征人	征人
我姑二	君	后妃（托言）	文王	我其夫	征人	征人

此诗前后大类两橛，故"我"字遂多歧义，而大义终晦。一言蔽之，采耳执筐明非征夫所为，登高饮酒又岂思妇之事。此盈彼绌，终难两全。惬心贵当，了不可得。我索性把它说为两橛罢。

此诗作为民间恋歌读，首章写思妇，二至四章写征夫，均系直写，并非代词。当携筐采绿者徘徊巷陌、回肠荡气之时，正征人策马盘旋、度越关山之顷。两两相映，境殊而情却同，事异而怨则一。由彼念此固可；由此念彼亦可；不入忆念，客观地相映发亦可。所谓"向天涯一样缠绵，各自飘零"者，或有当诗人之旨乎？这自然也是臆说，但自以为却不曾去硬转这难转的弯子，其迂曲或稍减于他说。作如是观，得如是观。以意逆志，则吾岂敢。

一九二三年十月二日。

附

再说卷耳

曹聚仁先生引戴震的话，戴说"寘彼周行"略同崔述，崔以"彼"指所怀之人，戴以"彼"指此怀念，实无大别，而均与曹说不同。他列举诗中"彼"字之用法，而谓我不当作两歧之叙释，似乎能持之成理。但我却有两层辩解：

（一）曹举例虽多，但是否因此不容再有例外？换言之，究竟是否诗中"彼"字只许有一个用法？我们且看"寘彼"一句文法的关系和"寘"字的训诂。大凡外动词下必有客词，这是通例。如以"彼"连"周行"读，而释为那条大路，则"寘"词下便无客词，不合通例。曹训"寘"为在，不知亦有所本否？以我所知，

bbs.hlmbbs.com

“寘”即“置”字，训实训满，今所谓安置、弃置皆是，却无训在之说。“寘”既不训在，则曰安放，必有可安放之物。若曰“安放那条路”，实为不辞。故我说：“当然指不盈顷筐之卷耳。”而曹先生偏说：“这个当然却是不当然。”这很令我难解。他在下边又说：“但释‘寘彼周行’为在那通路大道也未始不通。”如“寘”可训在，则诚然可通矣。若“寘”不训在，我未知如何而可通也。他举《诗》中“彼”字之用法，以证我说两歧之不合。但我亦可以据《诗》中“寘”字之用法，以证“寘”下必须有客词，不训在，而“彼”字在此应为“顷筐”之代名词。《伐檀》“寘之河之干兮”，“之”为檀木之代名词，而“寘”不训在。《小雅·谷风》“寘予于怀”，“予”为人称代名词，而“寘”不训在。《生民》“诞寘之隘巷”，“之”为后稷之代名词，而“寘”不训在。何以彼诸诗中“寘”下均有客词，以代名词充之，而《卷耳》独不然？何以那些“寘”字没有一个训在的，而《卷耳》一“寘”字独有异释？这应请曹先生解答。

（二）即退下一步，以此“彼”字为指示形容词，与“周行”连文；然而“寘”下仍当有客词，非“不盈顷筐”之卷耳，即怀念，或所怀之人也。若并此无之，空空言“寘”，将何所置？观戴、崔二氏之意，虽不以“彼”属顷筐，亦均释为代名词，此无他，于“寘”字无异诂故耳。总之，曹释“彼”字有可取；曹释“寘”字则多凭臆造。如不得已节取其说，则在此仍有一客词，但已被省略，其全文当曰“寘之彼周行”。然诗中并无此“之”字。不增字作释已可通，何必妄增耶？此我所以“彼”为代名词，不愿采用此说。我的私见，不论“寘”之客词是否已省略，或“彼”即为其客词，而所寘者终当为顷筐。这就诗中文义辨之，自然可晓。

至于曹说下三章，全以为妇人登高望远之作，我有几个疑问：（一）“我马虺隤”、“玄黄”、“瘏矣”等等都是诿托吗？天下

bbs.hlmbbs.com

有这等言之凿凿的诿托吗？有这种一唱三叹、有声有色的诿托吗？若非诿托而为实叙，则女子登山越岭，至人马俱病而犹不止，岂有说乎？

（二）第二、三章尚有怀伤之词。到第四章，只见征人在那边悲忧行役之劳，何能说为女子怀远？

（三）曹因为“陟彼”两句看不出永怀、永伤来，就定要追溯到第一章去。然《诗》中此等例至多，如“绿兮衣兮”两句，并看不出“心之忧矣”；“关关雎鸠”两句，并看不出“君子好逑”。碰到这些地方，曹先生又将如何追溯耶？

（四）古代妇人能否驰马饮酒？好在曹先生尚在考查中。至于他所引证的登高望远的例子，都不相干。《氓》之“乘彼垝垣”，只是爬墙外窥，非陟高山也。“陟岵”虽是登山，而非女子也。不知曹引之何所取？

我以为若是女子登高望远，其叙述决不如此的。二章以下，写的经历关山，日夜奔走，至末章而情事尤显然。故我虽终于无知，却也不能苟同于曹先生之说。（曹说见《民国日报·觉悟》，一九二三年十月廿七日。）

十一月五日。

〔**附注**〕这两文俱于一九二四年七月删改过。《札记》中兼采施君的说是后加的。

bbs.hlmbbs.com

二　卷耳故训浅释

第一章“周行”：朱子训为大道，是。《诗》有三“周行”，《卷耳》、《大东》皆实指道路，惟《鹿鸣》释为“示我以途路”（依姚际恒说）为虚说，然仍为一义引申也。按“周行”犹今言通衢，四通八达故言周也。毛、郑训为周之列位，迂甚。

第二章“崔嵬”：毛《传》云：“土山之戴石者。”《尔雅》云：“石戴土。”姚说两字皆不从石，安得谓之石戴土，土戴石耶？据《说文》释为高处，是。按今言“崔嵬”为状山高之副词，并无土石相错之义，与许氏训正同。

第三章“玄黄”：毛《传》云：“玄马病则黄。”此或为马病则玄黄之误。朱熹因之，乃曰：“玄马而黄，病极而变色也。”可谓毛公之肖子弟矣！按曹植《赠白马王彪》诗曰：“修坂造云日，我马玄以黄。”正同此诗意，（旧说：子建用《韩诗》说。）“玄黄”岂亦作玄马变黄耶？若如此释，不曰我玄马黄，而曰我马玄黄，在文义上安乎否乎？其实正解当曰我之马玄黄，不得言我之玄马黄也。“玄黄”双声字，《诗·小雅》“何草不黄”、“何草不玄”可证。

在此连用犹上言“虺隤”也，意至平常，何来曲解？玄黄只是病貌，似无变色之谊。

第四章“瘏”、“痡”：毛《传》俱训作病，是。朱子乃曰：“瘏，马病不能进也；痡，人病不能行也。”此是望文生训。

又“云何”：《笺》云：“而今云何乎？其亦忧矣！”则此句原是两句，仿佛现在人说：“怎么样了？真可叹啊！”解虽可通而终嫌过曲。按《文选注》引《韩诗·薛君章》句曰：“云，辞也。”依《韩诗》说，“云”为语词，则此句直是“何其可叹啊”一句而已，似较直落而自然，故以《韩》义为长。

此诗共分三节，首章自为一节，二、三章合为一节，四章一节。若依大段落看，则首章一节，二章以下为一节，详札记中。第二、三章直是变文重复言之，无多深意。姚氏以为二章言山高，马难行，三章言山脊，马益难行；四章言石山，马更难行：为《诗》例之次叙。其说似精，而实无当。第四章或可自成一节，与二、三之间措词有些层次。至于马行山脊何致益难于行高山？此适见其曲说耳。且信如姚说，登涉崔嵬与高冈有叙，马病、仆病亦有叙，然则金罍、兕觥之酌亦有叙耶？昔人言，通蔽互相妨，信然。

三　召南·行露

厌浥行露。岂不夙夜，谓行多露。（一章）

谁谓雀无角，何以穿我屋？谁谓女无家，何以速我狱？虽速我狱，室家不足！（二章）

谁谓鼠无牙，何以穿我墉？谁谓女无家，何以速我讼？虽速我讼，亦不女从！（三章）

此篇大义甚晦滞。鲁、齐、韩三家为一派，姚际恒从之。鲁说见于刘向《列女传·贞顺篇》，以为申人之女许嫁于酆，礼不备而欲迎之，女不肯往，遂致兴讼。齐说见于《易林》，以为婚礼不明，贞女不行。韩说见于《韩诗外传》："《行露》之人许嫁矣，然而未往也。一物不具，一礼不备，守志贞理，守死不往。"姚氏观于"室家不足"一语而信三家说。

毛、郑《小序》自为一派。细别之，毛公所说实与三家说大同而小异。卫宏、郑玄则扬其流波与旧说稍远。毛于第二章"室家不足"句下云："昏礼，纯帛不过五两。"似与三家诗所谓"一

物不具，一礼不备”者相仿佛。惟于第三章“亦不女从”句下则云：“终不弃礼而随此强暴之男。”即为《小序》所本。总之，毛诗与三家诗之不同，在乎三家以讼者为夫家，而毛却无明文。卫、郑则推其意而广之。康成之《笺》尤为明显。推三家之所以必说讼者为女之夫家，又说：“《行露》之人许嫁矣。”则因过泥于速狱速讼之文，及误解“谁谓女无家”一语。我们[illegible]为既能速女于狱讼，则必是其夫家方可；否则即未许嫁，横逆之来出于无端，何能兴讼耶？且就“谁谓女无家”一语浅释之，似其人于《行露》之女真有室家之道者然，故云尔也。尤有令人迷眩者则为首章。观乎“岂不夙夜”一语，直非拒绝而为推托，岂贞女对于强暴之男之措词乎？观姚氏语，此意至为显明：

> 一章，此比也。三句取喻违礼而行，必有污辱之意。《集传》以为赋。若然，女子何事蚤夜独行？名为贞守，迹类淫奔，不可通矣。（《诗经通论》卷二）

此诗首章最费解，俟后详说。三家与姚氏之蔽在乎（一）擅定非女许嫁不致兴讼；（二）不知“谁谓女无家”一句为反语。夫可以致狱之道甚多，不必即由于许嫁而不往；必假定兴讼之因为此，未免武断。至于第二、三章，则郑说极佳。自“谁谓女无家”一语反足以证明许嫁而不行之说为无稽也。

毛、郑两家对于二、三两章解释颇分明，说为比喻，辨析尤微。雀本无角，鼠本无牙，汝本无家。至于汝之所以能兴狱讼，并非因有室家之约而致此，乃是加我以横逆耳，犹雀鼠之穿屋墉，以咮以齿，与角牙初无涉也。我虽力不能抗拒横逆，但不认尔我曾有室家之道则其权固在；犹之屋墉虽被雀鼠穿损，但雀之无角，鼠之无牙，仍为人人所共知共晓，不能有所移易也。语语挟风霜，如

哀家梨，并州剪，岂许嫁女子对夫家之言乎？三家全不解此两章之旨，故随便乱说。崔述的话最为明快：

> 且所谓“礼未备”者，仪乎？财乎？仪乎，男子何惜此区区之劳而必兴讼？讼之劳不更甚于仪乎？财耶，女子何争此区区之贿而甘入狱？（《读风偶识》卷二）

崔氏之说略同于毛、郑而稍加变更。他以为是“以势迫之不从，而致造谤兴讼耳，不必定为女子之诗，如《序》、《传》云云也”。此诗有室家之明文，而崔以为不必定为女子之诗，不知果何所见？毛、郑释此诗二、三章，除“室家不足”一句外，实未可厚非。至《小序》“召伯听讼”之说，则不免令人摇头。所谓“衰乱之俗微，贞信之教兴”，其浅陋不通，前人驳之审矣，兹不具论。泛观乎《诗》，《传》固有极谬之处（如释《何彼襛矣》第二章之类），但有许多地方比较谨慎，《笺》则谬说笑谈已多，《小序》则几乎篇篇妄说矣。其故亦由于《传》、《笺》主释故训，《小序》主明大义，故训之失小，大义之失巨也。卫《序》在毛之后，毛未尝见《序》，故有许多诗，依毛释，实反《小序》而同乎三家，于此更足证《小序》为子夏作之说之无稽矣。

朱熹义采《传》、《序》，惟于“室家不足”一句下，用三家说，不知何意？想因毛《传》此句故训本不明了，似有类于鲁、韩。《笺》则凭臆见改《传》，云：“六礼之来，强委之。”更是想当然之谈。朱子觉其未安，仍用三家说以补其阙。惟他不自审，如此说诗何异剪截。前既曰强暴之男，则行动必出乎非礼。岂仅仅室家之礼未尝备，而可谓之强暴耶？故三家可自成一说，毛、郑亦自成一说；惟朱子所说，以矛攻盾，无有是处。昔人说经动辄讲师法门户，最为固陋之习；惟淆混群言，不成条理，以驳杂笑拘

bbs.hlmbbs.com

泥，亦非也。今就二、三两章将各说分为两项：

（一）三家诗说——夫家礼不备而欲迎女，女不往而致兴讼。（姚际恒从之）

（二）《毛诗》说——强暴之男违礼而致女于狱讼。（《笺》、《序》、《集传》均从之）

毛公不说兴讼之故，最为谨慎。因年陈事湮，风雅寝声；在千载以下，观千载之上，循其文义，绎其音声，虽感兴之迹仿佛犹有可寻，而感兴之故茫昧不可复得。在毛公时已不免如此，更无论于吾侪矣。故《行露》二、三两章虽斐然可诵，但其人伊谁，其事若何，非起作者于九原，恐虽有黄帝、孔丘亦勿辨之矣。不知曰愚，强不知以为知曰诬；宁愚勿诬，是为善说《诗》者。此意崔氏曾屡言之。

然此诗之晦滞，初不在二、三章而在首章。首章之文，毛除"兴也"一语，仅释故训而已，于此章之义无说。郑玄则胡扯一起，不知所云。朱熹以为赋也。姚际恒则又以为比体。众说纷纭，莫衷一是。究竟此章为赋为比为兴，先不可知，更无论其他。然无论如何，是婉拒而非峻斥，与二、三两章迥异其趣，反与《野有死麕》、《将仲子》诸诗有相似之处，是无怪异说之纷纭也。夫上章曰"岂不夙夜"，似于义应往；而下章则曰"虽速我讼，亦不女从"，又何其言之斩绝耶？一诗之中，上下三章，而口吻神情宛出两人之口，岂有说耶？宋王柏《诗疑》卷一即论及此点，兹节录如下：

> 《行露》首章与二章意全不贯，句法体格亦异，每窃疑之。后见刘向传列女，……女子不可，讼之于理，遂作二章，而无前一章也，乃知前章乱入无疑。

bbs.hlmbbs.com

是王柏竟以为此诗只有二、三两章，而首章本系乱入，并《行露》之名亦无之，其说至新。今按，《列女传》所引诚无第一章之文，但其不引，或因此章之义本晦故尔，未必即可证《鲁诗》中无此章。三家诗说大同小异，就其佚文存者观之，同多于异。齐、韩两家并有《行露》之名（见《易林》及《诗外传》），其所说并与《列女传》略同；以彼推此，安见《鲁诗》之独无首章耶？鲁、齐之说故未为定论，然其所疑，眼光甚卓，却有注意之价值。

今按《行露》首章，其本章文义已费解释，似有脱落，而今与下两章又不相连属。吾疑此为残篇，虽未必有窜乱，至少亦当有阙文也。王质曰："首章或上下中间，或两句三句，必有所阙；不尔，亦必阙一句。盖文势未能入雀鼠之词。"（《诗总闻》卷一）其言甚当。故说此章，赋比兴似均无一当。既曰贞女拒强暴，则不当夙夜戒行；即曰为兴为比，何感兴比喻之委婉耶？何与下章词气隔绝耶？若曰许嫁而不行，则又何以下两章声色俱厉，似誓死不行然？一物之不具，一礼之不备，果何物何礼之未具而当如此耶？如此说经，可谓"固哉"。今谓于首章当从王柏之说；惟亦未必即是乱入，或本是一诗而中有阙文，以致前后相暌，大可不必妄解，而以赋比兴三义傅会之。

四　召南·行露故训浅释

第一章“厌浥”：毛训，“湿意也”。郑说，“厌浥然湿”。仍与毛同。王先谦《诗三家义疏》，以为鲁、韩两家并作“湆浥”，“厌”乃“湆”之借字，是。

此章共有两行字，毛训“道也”，则两行字俱作道路释。《笺》：“谓道中之露太多，故不行耳。”其义甚含糊。究竟“行多露”之“行”字为动词抑为名词，郑义不了。朱《集传》则曰：“言道间之露方湿，我岂不欲早夜而行乎，畏多露之沾濡而不敢尔。”似以第一“行”字为道路，而以第二“行”字为行走，然仍不甚分明。今按行露之行当训道路，“行多露”则当训为行走。因上文曰“岂不夙夜”，其义未全，意当曰岂不夙夜而行。若下句之“行”亦不作动词释，则全章无一表词，于义为不辞。原文上句之所以可省略，正因下句叠用行字耳。若两“行”字俱释为道路，则夙夜之下必当有动词方合。顾颉刚说：“首章有缺文。”或然。

第二、第三章“女无家”：家当释为“室家之道”。此两章显系比喻，《传》、《笺》说未可全非。雀本无角，但既穿屋似有角者

bbs.hlmbbs.com

然；鼠本无牙，但既穿墉似有牙者然；汝与我本无室家之道，但既能召我于狱讼，则反似有室家之道者然，此皆反语也。故于二章紧接了一句“室家不足”；于三章紧接了一句“亦不女从”，方明斥之，言汝与我无室家之道，正如雀之无角、鼠之无牙相等，穿屋穿墉亦徒劳耳。“室家不足”即谓室家之道不足。朱子于此兼用鲁、韩义，以为室家之礼未尝备足，于前文不免顿成两橛。既曰强暴，岂仅未备室家之礼耶？其义理之不安尤甚于毛、郑《小序》矣。札记中已详辨之。

第三章“鼠无牙”：《说文》：“牙，牡齿。”朱子因之。《说文》段注：“牡”当作“壮”，是。“壮齿”犹言大齿也。段氏说：“鼠齿不大故言无牙。”据此，则此章正与上章相复，亦变文起章之例。毛《传》云：“视墙之穿，推其类，可谓鼠有牙。”则牙本非常齿，当训壮齿。曲园公释“角”为觜，释“牙”为齿，与旧说异。

bbs.hlmbbs.com

五　召南·小星

嘒彼小星，三五在东。肃肃宵征，夙夜在公。寔命不同！（一章）

嘒彼小星，维参与昴。肃肃宵征，抱衾与裯。寔命不犹！（二章）

此诗文义清晰，实无多葛藤，如《卷耳》、《行露》两篇也。且西汉经师亦少异说。鲁、齐之说其详不可知。韩说具在（见《韩诗外传》一），兹节录如下：

……任重道远者不择地而息；家贫亲老者不择官而仕。故君子桥褐趋时，当务为急。《传》曰："不逢时而仕，任事而敦其虑，为之使而不入其谋，贫焉故也。"《诗》曰："夙夜在公，寔命不同。"

是韩以为此是劳人行役之诗，与《小雅·北山》诸诗有相类者。

bbs.hlmbbs.com

《北山》之四、五、六三章，即是此诗“寔命不同”、“寔命不犹”的详解。义本分明，无劳疏证。且不特三家诗旧说如此也，即毛公以“固哉高叟”之诗说，对于此篇却仍不离其宗。毛在“寔命不同”句下注云：“寔，是也。命不得同于列位也。”是仍同《韩诗》，初无异说。故于此诗大义，四家说悉同；所不同者，无非释“小星”，释“衾裯”，诸名物训诂之别，及赋比兴三义之微异耳。乃不知以何因缘，东汉初年卫宏作《毛诗》伪序，特创谬论；而郑玄因以作《笺》，推波助澜，愈说愈远。后人更茫然不省其根由，于是《小星》一诗遂为纳妾之口实；久而久之，“小星”几成妾之代词。说之者方自矜其合于风雅，而原诗之意如何不必问矣。卫、郑两家安得逃其责耶？说约如下：

> 惠及下也。夫人无妒忌之行，惠及贱妾，进御于君。……（卫宏《毛诗序》）
>
> 众无名之星，随心噣在天，犹诸妾随夫人以次序进御于君也。
>
> 谓诸妾肃肃然夜行，或早或夜，在于君所。以次序进御者，是其礼命之数不同也。
>
> 诸妾夜行，抱衾与床帐，待进御之次序。（郑玄《毛诗笺》）

不特对于诗之本旨信口开合而已，郑《笺》作释，文义并亦不通。小星三五，明系连文，而截为两，又目为比体，可笑一也。诸妾何用肃肃然夜行，可笑二也。“夙夜”训为早或夜，可笑三也。次序进御为“寔命不同”之注解，可笑四也。抱衾已觉奇怪，并连床帐亦抱之，可笑五也。姚际恒说颇好：

> 山川原隰之间。仰头见星，东西历历可指，所谓戴星而

> 行也。若宫闱永巷之地，不类一也。“肃”、“速”同，疾行貌。若为妇人步屧之貌，不类二也。“宵征”云者，奔驰道路之辞，若为来往宫闱之辞，不类三也。嫔御分期夕宿，此郑氏之邪说。……然要不离宫寝之地，必谓见星往还，则来于何处？去于何所？不知几许道里？露行见星，如是之疾速征行？……前人之以为妾媵作者，以“抱衾与裯”一句也。予正以此句而疑其非。何则？进御于君，君岂无衾裯，岂必待其衾裯乎！众妾各抱衾裯，安置何所？……盖抱衾裯云者，犹后人言襆被之谓。……（《诗经通论》卷二）

读姚氏此论，则卫、郑谬说无所逃遁矣。且《小序》言“惠及下”，但依我们读后所得，简直是“惠不及下”。不知他果何所见而知夫人之惠及下也？姚、崔二氏并曾言之：

> 且委命之辞几邻于怨，又安见下之感激而为美后妃之诗乎？（《诗经通论》卷二）
>
> 细玩二诗词意（按：崔氏并《江有汜》说之），皆在上者不能惠恤其下，而在下者能以义命自安之诗。（《读风偶识》卷二）

虽姚以为“邻于怨”，崔以为“能以义命自安”，稍有不同，但两家并觉《小序》硬说惠不及下为惠及下之可怪。

朱熹为攻击《小序》之祖师，但他实往往做《小序》的奴才。惟彼释《小星》一诗为兴，见解不特高于毛、郑，而且高于三家。他说得很明通：“故因所见以起兴，其于义无所取。”此诗依毛、郑、齐、韩，俱以为比。毛公未明说，然以“三五”为心噣，以小星为无名之星，揣其意似即为下文“命不得同于列位也”之比喻。郑玄则明言之，以“小星”喻诸妾，而以三心五噣喻夫人。《韩诗》

bbs.hlmbbs.com

遗说，见唐吕向《文选注》中所引。王先谦以为唐惟《韩诗》存，吕所引当是韩义。信如是，则韩说以“小星”喻小人在朝，仍是比也。《齐诗》说见于《易林》，内有“旁多小星”、“劳苦无功”之语，似亦同于韩义也。观上所述，则知四家除鲁说无考外，并说“小星”为比，惟朱子独以为兴，其所见至卓。而“于义无所取”一语，尤有合诗人感兴之微。不特此诗为然，大凡兴义殆皆如是也。夫既名为兴，则即使于义有取，而诗人之意初不在此，善读者当辨别之。即《关雎》一诗，千古聚讼，而其实“雎鸠”与淑女君子，于义究何所涉耶？天下事有求深反惑者，此类是也。《诗》三百篇非必全是文艺，但能以文艺之眼光读《诗》，方有是处。且《国风》本系诸国民谣，不但不得当作经典读，且亦不得当为高等的诗歌读，直当作好的歌谣读可耳。明乎古今虽远而情感不殊，则迂曲悠谬之见不消而亦自消矣。

还有一节题外的话。《小星》一诗既文义昭然，何来《小序》之谬说，又何故郑玄从之而后人亦从之耶？此答甚长，非此能尽。简言之，则缘诸说其根本即已谬矣，故枝叶亦因之而谬，且亦不得不谬。所谓根本之谬者何？即他们以《诗》为孔子六经之一，以为是有功能、有作用的东西。《诗》之功用何在？美刺正变是也。有美斯有刺，有正斯有变；故《风》、《雅》俱分正变。《风》之正，二《南》是也；其变，十五国风是也。正风有美而无刺，故尽是后妃夫人之德化。《周南》每篇必曰后妃，而《召南》每篇必曰夫人，而且必定是美诗，此所以“小星”不得不喻群妾，而“三五”不得不喻夫人；此所以明明是怨诅而硬派作感谢；此所以把宵征见星，抱衾与裯曲解作燕昵之事。他们之谬非缘此诗而生，乃借此诗而见；不伐根本而枝叶谋之，其谬种故在，又何益耶？故我们读《诗》，当以虚明无滓之心临之，斯为第一要义；考据和论辨反是第二义也。

bbs.hlmbbs.com

六　小星故训浅释

第一章"嘒"：王先谦以为《韩诗》作"暳"，于义为优，"嘒"训小声，又训为微貌，引申而言，义亦可通。惟从日作"暳"，似更妥贴。

"三五"：毛《传》以为三心，五噣。郑《笺》同。朱熹则曰："三五，言其稀。"王引之云："此即下章言'惟参与昴'也。"因参为三星，昴为五星，且得俱见东方。"三五"，举其数也；"参"、"昴"，著其名也。今按：毛、郑所言，以"三五"为心噣，又以无名之众星从之，既苦穿凿，而又欠允惬。"小星"与"三五"相对成文，尤觉不成文理。王说："心噣相距甚远，心在东则噣在西。"已足驳斥毛、郑而有余矣。王氏立论最精，朱说亦善。

"寔命不同"：毛《传》："寔，是也。命不得同于列位也。"义与三家不甚相远。(《韩诗》寔作实，云有也。其文字训故虽与毛异，而实无大殊。)郑玄独标妄说，以为众妾在君所，礼命之数不同。遵卫《序》而易毛《传》，不知其意何在，已在札记中斥之矣。此句依毛释，文义至顺，与全诗大义亦合，今从之。

bbs.hlmbbs.com

第二章“抱衾与裯”：《小序》想即因此句，误解此诗之义，遂酿巨谬。此句之意犹昔言“襆被”，今言“带铺盖”，并无难解难通之处，而经生竟缺乏常识，良可怪叹。曾不思众妾在君所，必抱衾裯何为者？王先谦谓“衾帱为远役携持之物，非燕私进御之物”，引曹植诗作证，所见至为明通。鲁、韩两家于此句，“裯”并作“帱”，训为单帐也，似较毛《传》为佳。既曰“衾与裯”自非一物，今毛既训“衾”为被，又训“裯”为单被，得勿病复耶？《笺》易《传》，是。

bbs.hlmbbs.com

七 召南·野有死麕

野有死麕，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。（一章）

林有朴樕，野有死鹿。白茅纯束，有女如玉。（二章）

舒而脱脱兮。无感我帨兮。无使尨也吠。（三章）

三百篇之诗，旧说多谬，前屡言之。然其中自有一种区别，不可不辨。有些诗大义本晦，或篇简有错，则曲说盲论之繁殖尚不足怪。有些诗意本分明，无劳笺注者，乃亦强为比附，甚至故作曲说，使原诗之意由明而晦，由通而塞，则诚不知其是何用意也。《小星》便是一例，《野有死麕》亦然。

西汉四家诗并立，今惟《毛诗》存；然亦非其本来面目，有卫宏焉，有郑玄焉。三家诗早佚，固为不幸；《毛诗》虽岿然独存，然卫、郑两家从而蔽之，亦一厄也。世所谓《毛诗》说，半皆卫、郑之说耳，毛公冤矣！毛公病在冬烘愚拙，然其妄却小逊于二氏。上论《小星》，已开一例；《野有死麕》亦复如是。

毛公于此训故初无甚谬；只有两句话说糟了，开卫、郑之先

bbs.hlmbbs.com

路。他说："凶荒则杀礼，犹有以将之"，"非礼相陵则狗吠"。于是《小序》上说："虽当乱世，犹恶无礼也。"其实毛公无非以死麕、死鹿非聘礼之常，故想当然曰"凶荒杀礼"；又以犬吠示警，故想当然曰"非礼相陵"。凶荒杀礼原非必是乱世，禁犬勿吠亦非必是恶无礼也。郑玄之谬则更有甚于卫宏。毛公仅说"凶荒"，卫宏便说"乱世"，到了郑玄竟一口咬定为"纣之世"。不知他何以知之？以外谬说尚多，如明明是怀春之女，毛《传》之说明甚，而郑则曰贞女。"舒而脱脱"一句，毛《传》并无以礼来之文，而郑则曰"以礼来"。姑徐徐而来，释之曰"以礼来"，于义安乎？及春不暇待秋之女而曰贞，于义安乎？若郑玄之治礼，得勿于礼远乎？按此诗通篇不见有守礼之气息，而毛、郑、卫三家刺刺不休。毛公略露端倪，二人则变本加厉。郑氏此诗之笺，三章用八"礼"字，何其好礼耶？

毛公说此诗，瑕瑜互见。上边的话固然很迂拙；以外亦有颇可采者。如说"群田之获而分其肉"，则说此为猎者求女之诗。虽当时情事未必定如此，然其设想亦近情理。释"怀春"为不暇待秋，亦能将春机发动之光景描出。释"死鹿"为广物，即谓无论什么皆可以将意以求婚，于诗意合。释"舒而脱脱"只曰迟徐，别无异说，亦至谨慎。总之，犹非卫、郑所及。

朱子之说此诗亦可笑。于第一章既释为兴体，然又托之"或曰"，以为"赋也，言美士以白茅包其死麕而诱怀春之女也"。以今观之，"或曰"实即朱子之意，惟不敢明言耳。故顾颉刚说："朱子明明知此，徒以有文王之化之先入之见，又以有圣人之德之权威，故不能不如上释。明明是自己意思，却加上'或曰'，何胆小如此？"朱子于第二章亦同上章说。于第三章则既曰"姑徐徐而来"，又曰"其凛然不可犯之意盖可见矣"。夫仅曰徐徐而来，则凛然不可犯之意良不可见矣；而朱子必曰"盖可见"，吾未知其如

bbs.hlmbbs.com

何而可见也？总之，朱子于《诗经》不愧为廓清扫除之功臣，然其工作大半失败的，因见得到，做不到故耳。吾辈宁以“或曰”之说为朱子之本意而朱子自说实作古人傀儡耳。

其实此诗一点也不难懂，用不着左说右说，绕许多弯子的。《诗经》，前人不讲则已，一讲便糟，愈讲便愈糟；其故因诗人之心与迂儒之心相去较远耳。即以此诗而论，第一章明明说“吉士诱之”，则非正式缔姻可知。然而数千年来曾无痛快说一句话者，其故良可思。即如姚际恒见解之弘通，亦必啰嗦引据《昏礼》，不敢说他们野合，而必说及时婚姻。此足见《诗经》之尊严入人心太深，虽贤者亦未能免俗。然姚氏说此诗之第三章，其大胆爽快已足令前人咋舌，比扭捏作态之朱熹又好得多了：

> 此篇是山野之民相与及时为昏姻之诗。昏礼，贽用雁，不以死；皮、帛必以制。皮、帛，俪皮、束帛也。今死麕、死鹿乃其山中射猎所有，故曰“野有”，以当俪皮；“白茅”，洁白之物，以当束帛。所谓“吉士”者，其“赳赳武夫”者流耶？“林有朴樕”，亦“中林”景象也。总而论之，女怀，士诱，言及时也；吉士，玉女，言相当也。定情之夕，女属其舒徐而无使帨感、犬吠，亦情欲之感所不讳也欤？（《诗经通论》卷二）

依我看，此诗并不难懂。当知诗人心中初无迂儒之礼教观念存在，故诱女之男未始不可称吉士，而怀春之女未始不可称如玉也。至于三章，全系赋体，亦无艰深晦滞之处。麕鹿、白茅，所以将恋爱之意，非必某以代皮，某以代帛。所谓吉士，或系武夫，或系猎者皆不可知。前两章写林中景象及士女之丰姿，三章则述为婚时女之密语，神情宛尔，绝妙好词。不知腐儒何恨于此诗，而必

bbs.hlmbbs.com

欲毁损之以为快耶？吾每读此等明白晓畅之好诗，其痛恨迂儒之心尤甚于读他诗。有意曲解，其蔽甚于不知妄说。

〔**附注**〕“林有朴樕”之故训，遵用《群经平议》（八）之说，可参看。

附

野有死麕之讨论

顾颉刚　胡适　俞平伯

一

《诗经》中有一部分是歌谣，这是自古以来就知道的。但因为从前的读书人太没有歌谣的常识，所以不能懂得它的意义。不懂得而竟要强做解释，这就不免说出外行话来了。

我现在试举一个例。

《召南·野有死麕》篇是一首情歌。第一章说吉士诱怀春之女，第二章说“有女如玉”，到第三章说道：

舒而脱脱兮，无感我帨兮，无使尨也吠！

“帨”，是佩在身上的巾。古人身上佩的东西很多，所以《诗经》中有“佩玉锵锵”、“杂佩以赠之”的话。“脱脱”，是缓慢。“感”，是摇动。“尨”，是狗。这三句话的意思是：“你慢慢儿的来，不要摇动我身上挂的东西（以致发出声音），不要使得狗叫（因为它听见了声音）。”这明明是一个女子为要得到性的满足，对于异性说出

bbs.hlmbbs.com

的恳挚的叮嘱。

可怜一班经学家的心给圣人之道迷蒙住了。卫宏《诗序》云："被文王之化，虽当乱世，犹恶无礼也。"郑玄《诗笺》云："贞女欲吉士以礼来，……又疾时无礼、强暴之男相劫胁。"朱熹《诗集传》云："此章乃述女子拒之之辞，言姑徐徐而来，毋动我之帨，毋惊我之犬，以甚言其不相及也。其凛然不可犯之意盖可见矣！"经他们这样一说，于是怀春之女就变成了贞女，吉士就变成了强暴之男，情投意合就变成了无礼劫胁，急迫的要求就变成了凛然不可犯之拒！最可怪的，既然作凛然不可犯之拒，何以又言姑徐徐而来？

我们现在在本集(《吴歌甲集》)第六十八首见到以下的歌词：

结识私情结识隔条浜，
绕浜走过二三更，
"走到唔笃场上狗要叫，
走到唔笃窝里鸡要啼；
走到唔笃房里三岁孩童觉转来。"
"倷来末哉！
我麻骨门闩笤帚撑，
轻轻到我房里来！
三岁孩童娘做主，
两只奶奶塞仔嘴，
轻轻到我里床来！"

顾颉刚

bbs.hlmbbs.com

二

得适之师来信，指正我的《野有死麕》一段话，极快，今将原书录下：

颉刚：

你的《写歌杂记》很有趣味，今天的两条尤可爱。我因此想起我读《歌谣周刊》九一号时的一点感想，写出来寄给你：

你解《野有死麕》之卒章，大意自不错，但你有两个小不留意，容易引起人的误解：(一)你解第二句为“不要摇动我身上挂的东西，以致发出声音”；(二)你下文又用“女子为要得到性的满足”字样，这两句合拢来，读者就容易误解你的意思是像《肉蒲团》里说的“干哑事”了。

“性的满足”一个名词在此地尽可不用，只说那女子接受了那男子的爱情，约他来相会，就够了。“帨”似不是身上所佩；《内则》“女子设帨于门右”，似未必是“佩巾”之义。佩巾的摇动有多大的声音？也许“帨”只是一种门帘，而古词书不载此义。《说文》“帨”字作帅，“事人之佩巾”如何引申有帅长之义？

《野有死麕》一诗最有社会学上的意味。初民社会中，男子求婚于女子，往往猎取野兽，献与女子。女子若收其所献，即是允许的表示。此俗至今犹存于亚洲、美洲的一部分民族之中。此诗第一、第二章说那用白茅包着的死鹿，正是吉士诱佳人的贽礼也。

又南欧民族中，男子爱上了女子，往往携一大提琴，至

bbs.hlmbbs.com

女子的窗下，弹琴唱歌以挑之，吾国南方民族中亦有此风。我以为《关雎》一诗的“琴瑟友之”、“钟鼓乐之”，亦当作“琴挑”解。旧说固谬，作新婚诗解亦未为得也。“流之”、“求之”、“芼之”等话皆足助证此说。

研究民歌者当兼读关于民俗学的书，可得不少的暗示。如下列各书皆有用：

Westermarck Development of Moral Ideas and Practice.

Hobhouse：Morals in Evolution.

适　十四，五，廿五

我诚实的招认，我是误解了。帨为门帘，现在虽没有坚强的证据，但未始不可做一个假设，徐待证据的发见。

本集第二十四首云：

长手巾，挂房门。
短手巾，揩茶盆，揩个茶盆亮晶晶。

上一句大有《内则》“设帨于门右”之意，下一句似是抹布。那么，在这两句中，这“手巾”一名就有了歧义了。又苏州人叫擦面布亦为“手巾”，则此名竟有了三义。帨在佩巾之外别有意义，自属可能。

适之先生又对我说：“此诗之义，经学家虽讲为峻拒，文学家却是讲为互恋的。记得王次回诗中即有此类句子。”我依了这个指导，去寻《疑雨集》，在第四卷《无题》诗中得到以下一首：

重来絮语向西窗，奉坠罗衣泪一双。臂钏夜寒归雪砌，鬟鬓风乱过春江。金堂地逼防言鸟，茅舍云深绝吠尨。郎肯爱

bbs.hlmbbs.com

闲须一到，阿家新醱正开缸。

顾颉刚

三

颉刚兄：

读你的《写歌杂记》第七关于《野有死麕》的卒章(《歌谣周刊》第九四号)，我略微有几句话想对你们饶舌。你的原文，文字上微有疵病，适之先生所正极是，兄亦自承认了。至于释“帨”为佩巾，我意已是解此章之义，正不必别求歧义。如适之先生说：“佩巾的摇动有多大的声音?”这可以回答，实没有多大的声音。但是门帘的摇动又有多大的声音呢?何必多此一举?我先就“帨”研究，再就本章之意推合之。

“帨”之训为门帘只是一种想象，你们都已明言之。就《礼记》本文上看：“男子悬弧于门左，女子设帨于门右。”“帨”之非门帘实明甚。只因为弓矢是男子常佩之物，巾帨是女子常佩之物，故悬之于门侧，且别左右，以作男女诞生之象征。若帨为门帘，则悬在门中乃事理之常，何必特设之于门右乎?更有何象征之意味乎?就上文推之，男子既佩弧，何以女子不可佩帨?至于你说：“帨在佩巾之外别有意义自属可能。”可能原是可能的，只是不必多此一举耳。况且，即使别有意义，安见其为门帘呢?手巾在俗语中有手帕、擦面巾等等歧诠，诚如尊言；但却不可推之帨与门帘之间，因为小手巾与大门帘太悬殊了。足下以为然否?

故若就《礼记》而论，“帨”决非门帘。就《诗经》而言，亦不见其为门帘。且无论是门帘也罢，手帕也罢，摇来摇去，总不见得有多大的声音。你们两位考据专家在此都有点技穷了。我对此章作解，微与您俩不同。我以为卒章三句，乃是三层意思，绝

bbs.hlmbbs.com

非一意复说。“无使尨也吠”，意在没有声音，便作幽媾。若“无感我帨兮”，本意既不在有声音与否上面，你们所论绝未中的，反觉疑惑丛生了。我很奇怪，以您俩笃信《诗经》为歌谣为文学的人，何以还如此拘执？郑玄、朱熹以为那个贞女，见了强暴必是凛乎不可犯也；而您俩以为怀春之女，一见吉士，便已全身入抱，绝不许有若迎若拒之姿态了。您俩真还是朴学家的嫡派呀！必须明白“舒而脱脱兮”是一层意思；“无感我帨兮”是一层意思；“无使尨也吠”又是一层意思。一层逼进一层，然后方有情致；否则一味拒绝，或一口答应，岂不大杀风景呢？“将军欲以巧示人，盘马弯弓故不发”，急转直下式的偷情与温柔敦厚之《诗·国风》，得无大相径庭乎？一笑！

弟平伯　六月九日

八　邶·柏舟

泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隐忧。微我无酒，以敖以游。

我心匪鉴，不可以茹。亦有兄弟，不可以据。薄言往愬，逢彼之怒。

我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也。威仪棣棣，不可选也。

忧心悄悄，愠于群小。觏闵既多，受侮不少。静言思之，寤辟有摽。

日居月诸，胡迭而微？心之忧矣，如匪浣衣。静言思之，不能奋飞。

诗以抒写性情，三百篇中每有一往情深、百读不厌之佳篇，而作者何人，本事若何，盖茫然也。吾人苟诚能涵泳咀味其趣味神思，则密察之考辨不妨姑置为第二义。无奈有些所在，若不明其人其事之若何，则情思之大齐虽可了知，而眇微之处终觉阂阻而

bbs.hlmbbs.com

不通。此所以考辨与鉴赏盖不可分为两橛也。

但我们虽喜明辨，却和迂儒不同。他们喜冒充内行，喜强不知以为知，我们不然。我们觉得“不知”比“知”多是正当的事。多多知道固然是我们的希望，但不知更多也是我们的希望。“知”是努力的成效，“不知”是努力的材料和机会。老子说：“无之以为用。”然前人的观念却正正相反。我们所谓学人是黑暗中的挣扎者，是不知中的彷徨者；他们理想中的学人，却是光明的使命，是以一物不知为耻的全知。他们先把事情看得太容易，把希望又投得太大；后来酒没有了，便搀进水去蒙混一下。这是我们所不肯，不能，且不屑干的。

《柏舟》便是一例。这诗在三百篇中确是一首情文悱恻、风度缠绵、怨而不怒的好诗。五章一气呵成，娓娓而下，将胸中之愁思，身世之畸零，宛转申诉出来。通篇措词委宛幽抑，取喻起兴巧密工细，在素朴的《诗经》中是不易多得之作。我们读到“耿耿不寐，如有隐忧”，“心之忧矣，如匪浣衣”，作者殆有不能言之痛乎？“觏闵既多，受侮不少”，“静言思之，不能奋飞”，殆是弱者之哀嘶乎？“兄弟不可以据”，又“愠于群小”，殆家庭中相煎迫乎？既不能同流合污，无所不容，又不能降心相从，苍黄反覆，则拊心悲咤信是义命之当然，岂有他道乎？综读全诗，怨思之深溢于词表，初不必考证论辨后方始了了也。

但怨可知，致怨之故不可知；身世之牢愁畸零可知，何等身世不可知；作者是守死善道之君子可知，而为男为女不可知。何则？诗无序故。其人其事不载本文，又无序以实之，何从而审知之耶？现存之序，伪托无论；即真，亦无益于事。《序》所言“仁而不遇”，直与无说等耳。其人为仁人，我固知之；其人为不遇之仁人，我尤知之；何劳《序》说耶！至于所谓“卫顷公之时”，言诚凿凿矣，奈不足使人信何！姚际恒之言曰：“既知为卫顷公，亦

bbs.hlmbbs.com

当知仁人为何人矣，奚为知君而不知臣乎?”其驳殊隽。可见《序》全是乡壁虚造之谈。既托之毛公，又托之子夏，甚而托之周之太师，宜乎于《诗》之大义必了了然无所不知矣；而其技竟止于此，可笑孰甚焉。

兹约举各说观之。毛、齐两家之释，暧昧不了，姑置不论。(毛只言君子，见《传》。齐只言穷居之仁人，见《易林》。)韩说虽见于《外传》，但亦恐无涉于本义。刘向治《鲁诗》而所说互异：其一见于《列女传·贞顺篇》，以为卫宣夫人作；其二见上封事，以此诗为小人害君子。马贵与曰：“夫一刘向也，《列女传》之说可信，封事之说独不可信乎?”夫一人之言而前后相违，其为臆说，明甚。以宣姜为此诗作者，尤谬于历史事实，前人已屡驳之。向之言未必《鲁诗》之本义也。大约解此诗者，卫、郑为一派，朱为一派。卫、郑并以为群小之陷君子，朱则以为妇人不得于夫。故“日居”两句，朱遵郑义而所释不同。朱子既信《列女传》而又疑非宣夫人之作，故改说为庄姜；其间去取，毫无准则。郑则将此诗密重重安上君臣字样：于“兄弟”下则曰同姓臣也，于“群小”下则曰众小人在君侧也，于“日月”下则以为取喻君臣也，于“不能奋飞”下则以为臣不忍去君也。诗无明指君臣之文，而郑言之凿凿，若不可移易者然，何耶?从郑者姚际恒，从刘向、朱熹者王先谦。姚之说曰：

> 篇中无一语涉夫妇事，亦无一语像妇人语。若夫“饮酒”、“威仪棣棣”，尤皆男子语。
>
> 且如是，孟子引妇人诗以言孔子，亦大不伦。

夫说此篇为女子受侮而作，义亦可通，何必涉及夫妇事方得谓为女子作耶?至所谓不像妇人语，尤觉未当。“微我无酒”两句本系

bbs.hlmbbs.com

假设之词，言虽饮酒敖游未足写忧，无碍于女子口吻。且“驾言出游”，《泉水》、《竹竿》之四章也；上言“女子有行”，岂亦皆男子语乎？彼为实叙既犹可通，岂此乃虚设反不可通乎？威仪之盛固似男子语，但女子独不许有威仪乎？至于孟子曾引此诗比孔子，证为非妇人诗，更不成立。子太叔赋《野有蔓草》，而赵孟曰：“吾子之惠也。”岂二人相与为私恋乎？子太叔赋《褰裳》，而韩起曰：“敢勤子至于他人乎！”岂起以荡妇况子太叔乎？诗有本义，有断章之义，姚氏既非不知，乃混而同之何也？孟子于《诗》喜随意立说，姚氏引以为重，失所据矣。

王先谦之说本于《列女传》，略同朱熹。惟他拘拘于三家，以《列女传》为鲁说，必释此诗为寡妇所作，亦邻于武断，不如朱子之瑕瑜互见。朱子有疑古之识，无疑古之胆，故往往亏一篑之功。他以《柏舟》为妇人所作，又疑其非宣夫人，所见已卓。惟不能自守其壁垒，一面既妄测为庄姜作，一面注孟子又从《小序》以为卫之仁人作，徘徊不定，致召陈启源、胡承珙、姚际恒诸人之诮。朱子之病不在于疑古，乃在疑古之不彻底。他说此诗，不屈于古代之权威，毅然以其词气之卑顺柔弱断为妇人之诗；虽复不能自持其说，而视迂儒之盲从曲说，固九泉之下有天衢也。

我于此诗，除审度其情思外，非另有所见，前已言之。惟观其措词，观其抒情，有幽怨之音，无激亢之语，殆非男子之呻吟也。一章曰：“耿耿不寐，如有隐忧。”忧既隐曲，而又曰如有，胸怀何其幽郁也？二章曰：“我心匪鉴，不可以茹。”逆来顺受，忍无可忍，故云然耶？又曰：“薄言往愬，逢彼之怒。”依托兄弟已邻弱怯，而又曰往愬逢怒，似身不能自主者然。姚氏谓无一语像妇人语，我却觉得无一不像妇人语也。四章“觏闵”以下四句，言无抵拒陵侮之力，于明发之时，拊心椎击，自悲其身世。五章以忧思喻不浣之衣，就近取譬，更足想为女子之诗。又言“不能奋

bbs.hlmbbs.com

飞”，若为男子，曲终奏雅或不若是其卑弱也。凡上所析，良非确证，只足供读诗者参镜耳。夫言为心声；就诗之风裁词气以推之，则作者之面目亦思过半矣。

就篇章而观，“泛彼柏舟”一章，毛《传》以为兴也，朱熹以为比也，而其实二说初无大殊。毛公说：“柏木所以宜为舟也，亦泛泛其流，不以济度。”郑释之曰：“兴者，喻仁人之不见用。”是毛、郑之所谓兴，兼比喻也。朱熹说：“言以柏为舟，坚致牢实，而不以乘载，无所依薄，但泛然于水中而已。”实与毛、郑之释同。夫毛《传》释《诗》只标“兴也”一语，并无“比也”、“赋也”之文；朱子则臆增之，非毛公之意也。

故此诗首章两句，毛、郑、朱三家并以为比喻，而朱子特标“无所依薄”一语较为高卓。今按：“柏舟”之名两见于《诗》(《鄘风·柏舟》)，以柏为舟，或系古人所常用，故即因以起兴；非必为怀才不遇之意，乃借以为喻也。“柏舟”之所以有取，正因其“无所依薄”，观本诗之意自明。既曰“泛彼柏舟”，又重言之曰“亦泛其流”，仿佛今言：“柏木的舟飘呀，在水波上飘呀！”侧重之点在于萍浮絮泊，取喻身世之畸零，与全篇风格为谐调。必如毛、郑之说，揆之前后，文情不免枘凿矣。

以下三章无费解之处。第五章：“日居月诸”，颇有异说。姚际恒及郑玄、朱熹并以为比喻，而以姚氏之言较直捷。惟王先谦用《韩诗》义，释“胡迭而微”为胡常如微，与各家异。此诗之大义，上既辨之，则诸家以此为比，实不如王氏之释作赋体为优。郑以为喻君臣之分不明，朱以为喻嫡庶之位不正，其妄谬无论。姚以为喻卫之君臣皆昏不明，亦系臆说。观此诗全篇并不见有此义，前既言之，则姚说亦无可信之价值，与郑、朱同。此两句若不从韩训“迭”作常，则于义无取，于文为不词。若从韩改字作释，方合幽人憔悴之音。日月，人间之至光辉者，但何为于我独常如微

bbs.hlmbbs.com

晦而不明乎？言幽忧之甚，虽日月照临并失其光耀也。外状缘逐内心而转，其情旨至为微眇，故我以王先谦之说为长。诗中训故视大义如何而定其说者，此类是也。

论此诗结构：第一章以“柏舟”喻飘泊之思，以“不寐”见隐忧之深。“微我无酒”两句极言忧思之难销，犹宋词所谓“奈愁浓于酒，无计销铄”矣。第二章首言吾心非洞然无有，如镜虚明者，故不能薰莸杂会，黑白同茹，忍无可忍，思一吐为快。继言可告之人宜莫过于兄弟矣，然我往愬则逢彼之怒，是兄弟犹途人耳。至亲如兄弟尚不足赖，则疏于兄弟者不必言矣。既不能茹，又不能吐，穷之甚也。第三章是反躬自省之词。我既不容于家人，岂有过失乎？——然而威仪固至可观也。岂我有他道以趋迎时尚乎？——然而心之坚贞有异石席也。第四章言被小人之害，无力以复之，故椎心自叹。第五章言幽忧之甚，日月失明，辗转寻思，不能自脱。五章之诗始以舟之泛泛动飘泊之怀，终以鸟之翻飞兴无奈之嗟，其结构层次实至井然。

论《柏舟》既竟，因思及古今人各有所蔽，古之蔽也迂，今之蔽也妄。即就《诗》而论《诗》，考辨与欣赏同为目今研治此书不可缺之工作。文学本以欣赏为质，烦琐之考辨非所贵尚，此意稍有常识者皆审之矣。然视考辨为治诗之鹄的可非，而视考辨为治诗之阶段则不可非；不考辨可明的作品而亦故意考辨之可非，非考辨不明的，不得已而考辨之不可非。前人素无异说，妄立名目，眩才扬己者可非；而辟荆榛，张壁垒，志在扫雰埃以示云天者不可非。考证论辨之事，在文坛上只是一种打扫工夫。莹洁清明之地无洒扫之必要者，故意洒之扫之以示其勤，诚觉其可怜而可厌（然亦未必可恨）；至在蛛网尘封，数千百年之华屋中，则作洒扫夫者岂非后来居是者之功臣，乃亦诃为多事，得勿远于人之情乎？《诗经》中如无重重之翳障在，则吾人诚可直接就讽诵间欣赏古诗

bbs.hlmbbs.com

之美，不劳学作迂儒之声口矣，奈天不从人愿何！翳障故在，则认为真美者或竟许是幻景；吾人即努力去欣赏亦徒劳耳。真相未知而谬思欣赏，愚矣；未曾欣赏而自命已然，诬矣。总之，治《诗经》者应当考辨与批评并用，方可言整理，方可言欣赏陶写，否则便是自欺欺人。退一步言，即使自己无意或无力去做考证论辨之事，亦不当非薄他人做此项工作的。何则？这两种工作相待而成故。昂首闭目作扣槃扪籥盲瞽之谈，而谓天下之是尽在于我，天下之非尽在于他人，其胸襟见解已自绝于文艺之陶冶。此中而有天才，何地无天才耶？天才而亦如此，庸妄人更又将若何耶？吾岂知其何故，愿以质之今之以天才自许者。

bbs.hlmbbs.com

九　柏舟故训浅释

第一章“如有隐忧”：李善引《韩诗》，“隐”作“殷”（见《文选注》十六、二十二、三十七、五十三诸卷），训为“深也”。鲁同毛作“隐”，训为“幽也”（见《吕氏春秋·贵生篇》高诱注），齐释为大忧（见焦氏《易林》），是同韩作“殷”。四家之文义初无大殊。就文章趣味而论，释为幽深，较大为密。既曰“如有”，则忧思之隐曲可知，否则无所谓“如有”也。王先谦以古“如”、“而”字通，读“如”为“而”，义亦可通（见《诗三家义集疏》卷三上）。惟我以为“而有大忧”终逊“如有隐忧”之情旨深厚，原不必改读。毛训“隐”为痛，朱熹因之，更逊于三家矣。“隐痛”、“隐忧”皆可，乃曰“痛忧”，于文义似非适。

第二章“我心匪鉴，不可以茹”：毛训“茹”为度，则言我心不能如镜之度物，似即为下次“往愬”“逢怒”地步。郑则以为心之度物胜于鉴，恐与毛意初不符也。朱子之言却正与毛同，六句串讲，更足为证。姚际恒引欧阳修的话，以欧阳说为然，兹节录之：

bbs.hlmbbs.com

……然则鉴可以茹，“我心匪鉴”，故不可茹，文理易明；而毛、郑反其义，以为“鉴不可茹而我心可茹”者，其失在于以茹为度也。（按：毛虽以茹为度，但所释并不如此；此实是郑玄之说，与毛公无涉也。）……茹，纳也。盖鉴之于物，纳景在内；凡物不择妍媸，皆纳其景。诗人谓卫之仁人，其心匪鉴，不能善恶皆纳，善者纳之，恶者不纳；以其不能兼容，是以见嫉。……（《诗经通论》卷三）

“我心匪鉴”与下文“匪石”、“匪席”词气完全相同，而生异议者，正因“茹”字之训故不定耳。“茹”当训容纳，非创自欧阳氏，《韩诗》旧说正如此，见《韩诗外传》一：

莫能以己之皭皭，容人之混污然。《诗》曰：“我心匪鉴，不可以茹。”

若“茹”训为度，则非言我心不如鉴之能度物，即言我心度物之明甚于鉴，而皆觉不安。不如径训为容纳，则上言不见容于群小，下言不见助于兄弟，于文义至顺；故下文紧接了一句“亦有兄弟”。若如毛、郑、朱子之释，无所谓“亦有”矣。况且“柔亦不茹”，“茹”固训纳，此何训为度耶？王夫之释此句亦好：

既不能容受非理，故难禁其愤懑之溢而愬焉。故下云“薄言往愬”，不能茹而思吐之也。（《诗经稗疏》）

“薄言”之薄，毛以为“辞”也，郑以为“甫也，始也”。韩亦以为辞，与毛公同（见《后汉书·李固传》章怀太子注引）。王夫之

bbs.hlmbbs.com

则据《方言》释“薄”为勉。他说：

> “薄言往愬”者，心知其不可据而勉往也。凡言“薄”者放此。……凡语助词皆亦有意，非漫然加之。(同书)

王氏此说甚好。语助词若漫然可加，则任何字皆可配搭，命意遣词了无准则矣。“言”字在此，当依胡适释为而。“薄”有勉义，在此为加重之语助词。虽有黾勉之义，不碍为语助之辞，固非必全无意义始得谓之辞也。

第三章“威仪棣棣，不可选也”：毛训“棣棣”为富而闲习。“棣棣”犹“逮逮”，众也，似无闲习之义。王先谦亦以为此四字“文不成义”。《贾子新书·容经篇》释“棣棣”为富，释“不可选”为众，于文义合，当从之。朱熹训“选”为简择，不知“选”、“算”古通，三家诗此章本有作“算”者。(王应麟《诗考》引《后汉书·朱穆传注》)“选”、“算”并可训为数，言自己威仪之富不可数也。“不可选”正以形况上文“棣棣”两字，文义本至明白。此句是诗人自期许之词，上言节志之坚贞，下言威仪之富盛，毛、郑、朱熹皆无异说。王先谦疏三家诗，独分“威仪”句与“不可”句为两截甚苦周折，恐三家之意亦初不如此也。

第四章“愠于群小”：“愠”有怨、怒两释，昔人以此聚讼。(陈奂《毛诗传疏》、臧庸《拜经日记》、胡承珙《毛诗后笺》均详辨之)其实从上下文看，在此应训为怒，言见怒于群小也。《韩诗·薛君章句》曰：“愠，恚也。”是与毛《传》同。凡文字训故皆当就上下参证以定；逐字辨之，则一字数训，将何所取择耶？“愠”训为怨或怒尚系小节，郑玄之通释此句尤谬。此章之郑义，见于上章之《笺》：“己德备而不遇，是以愠也。”信如郑说，则非诗人见愠于群小，乃是诗人愠群小耳。两释迥异，不可不辨。胡

bbs.hlmbbs.com

承珙、陈奂并以郑义为然。毛公此章并未明说，而陈氏亦比而同之于郑，甚属无取。王先谦的话最为明通：

> 若以愠属己言，是愠群小，非“愠于群小”矣。《孟子·尽心篇》引此二语以况孔子，最合诗旨。《荀子·宥坐篇》，《刘向传》上封事，《说苑·至公篇》，《韩诗外传》一，赵岐《孟子章句》十四引《诗》皆推演之语，非本诗义。（《诗三家义集疏》卷三）

诗明明说“愠于群小”，而他们必曲说为愠群小。虽古人亦偶有此等词例，如《左传》庄廿一年：“郑伯由是始恶于王。”昔人讲学每厌平实而喜曲诡，见古人有片句只字之异说，便争罗致之，以为光宠；曾不知《诗》有本训，有比附之训，有本义，有断章之义。惟古是从，不辨黑白而从之，故读书愈多而蔽愈甚。宋儒《诗》说固多浅妄之谈，然在此点上不但远胜于汉儒，且或胜于清儒也。

“寤辟有摽”：“寤”训为觉醒，“辟”为拊心，无异说。“摽”，毛训为“拊心貌”。《说文》：“摽，击也。”陈奂因以引证毛义。但拊为抚摩，安得以击形容之，似《说文》之训非特不与毛义相成，且正与相左。我觉王先谦解得颇好。他说：“审思此事，寤觉之时以手拊心，至于擘击之也。”“辟”、“摽”两义虽近，有深浅之不同。由辟而摽，状其痛心之甚也。毛以“摽”为副词，以状拊心，失之。“有”在此当读如“又”。

第五章“日居月诸，胡迭而微”：此句毛公无释。“居”、“诸”当为语词，见《日月》毛《传》，各家无异说。郑玄之说甚怪，竟不可解，而朱熹从之。所不同者，郑以喻君臣，朱以喻嫡庶；取喻虽殊，妄谬则一。较近情理之释，有姚际恒与王先谦。姚

氏依《毛诗》不改字，王氏则从《韩诗》，读“迭”为“秩”，训作常。兹节录两家之说：

> 按《日月之交》诗曰：“彼月而微，此日而微。”言日月之食甚明。今诗与彼章同，谓日月胡为更迭而微，以喻卫之君臣皆昏不明之意。(《诗经通论》卷三)
>
> 愚按“迭”、“秩”古通借字。《韩诗》本作“秩”，故或借“戜”字而训为常也。“而”读为“如”。……惟穷居苦节之妇人，终身晦暗，若天日所不照临，故言日月胡常如微隐而不见。(《诗三家义集疏》卷三)

此两说均远胜于郑《笺》、朱《集传》。姚氏之说甚有根据，惟谓取喻卫之君臣，不免武断。王用韩义训“迭”为常，又改读“而”字取径较迂，但所释诗旨与全篇风格融会，我觉得亦好。此两说之优劣，当视此篇之大义如何而定，不能仅就训故中别也。

十　邶·谷风

习习谷风，以阴以雨。黾勉同心，不宜有怒。采葑采菲，无以下体。德音莫违，及尔同死。

行道迟迟，中心有违。不远伊迩，薄送我畿。谁谓荼苦，其甘如荠。宴尔新昏，如兄如弟。

泾以渭浊，湜湜其沚。宴尔新昏，不我屑以。毋逝我梁，毋发我笱，我躬不阅，遑恤我后。

就其深矣，方之舟之。就其浅矣，泳之游之。何有何亡，黾勉求之。凡民有丧，匍匐救之。

不我能慉，反以我为雠。既阻我德，贾用不售。昔育恐育鞫，及尔颠覆。既生既育，比予于毒。

我有旨蓄，亦以御冬。宴尔新昏，以我御穷。有洸有溃，既诒我肄。不念昔者，伊余来塈。

此篇大义最为昭显，寻阅本文，即可审为弃妇怨其故夫之词。不特其事明，且其事之因由亦大略可明，不比《行露》，讼狱虽可

bbs.hlmbbs.com

知而兴讼之故不可知；亦不比《柏舟》，幽怨虽可知而生怨之故不可知也。诗中既明曰“采葑采菲，无以下体”、“宴尔新昏，不我屑以”，则《谷风》一篇犹之《上山采蘼芜》，其事平淡，而言之者一往情深，遂能感人深切。通篇全作弃妇自述之口吻，反复申明，如怨如慕，如泣如诉，不特悱恻，而且沉痛。篇中历叙自己持家之辛苦，去时之徘徊，追忆中之情痴，其绵密工细殆过于《上山采蘼芜》。彼诗只寥寥数语而此则絮絮叨叨；彼诗是冷峭的讥讽，此诗是热烈的怨诅。三百篇中可与匹敌者只《氓》耳；而又各有各的好处，全不犯复。可见真性情之流露，不计其浅鄙而自不落于浅鄙，不患其重复而自不落于重复。吾每谓作诗非难，涵咏性情以作诗，夫何难之有！而世人每忽略于性情之际，专求工于诗，此所谓不揣其本而齐其末矣。若而人者，吾但愿其多读《国风》及古今中外之民歌，使知诗不必做而始工（诗自然可以做，我不一概抹杀）；随笔写的，随口唱的，中亦有好诗存焉。此正如华妆可增美人之美，然而美人之美初不在于妆。屏绝妆饰以言美固未是，而认华妆者即为美姝，其昏惑不滋甚耶！读《诗经》，尤其读《国风》，对于有志于诗的初学最为有益。读作家诗，易养成一种摹仿之陋习，而读《诗经》则无是病，因三百篇之体全系直直落落的白话，非特令我们无从摹仿，且亦无须摹仿得。所以中国诗坛上，向重摹拟，而摹仿《诗经》作四言诗的，终究寥寥。至于魏、晋、唐、宋之诗，则子子孙孙已不知有多少了！

《小序》说《诗》谬妄成癖。以《谷风》之昭明，尚不免添些梦话，更何论其他。他说：“刺夫妇失道也。卫人化其上，淫于新昏而弃其旧室。”夫妇失道诚哉是不错，但说是刺已觉不妥，而又说化其上，不知何以知之？朱子说得好：“亦未有以见化其上之意。”其他诸家无甚异说。三家之遗说亦不可见。宋王质因误释“伊予来塈”一语，遂曰：

bbs.hlmbbs.com

> 此非绝也，特以劳役之事苦之。新昏近有所昵，非纳采问名而礼昏者也。……故以纳妇为昏，其他交际皆可称昏。既绝不可以相见，而尚“薄送”，何也？既绝遂为他人，而尚祝以“毋逝”，“毋发”，何也？末云“伊予来塈”，望来而求安也。绝则岂复来乎？（《诗总闻》卷二）

王氏之说无一能言之成理。新昏非必礼昏者，犹可言也，乃曰“其他交际亦可称昏”，则不知其何所见，其谬一。绝则不可再相见，于古固有征乎？即承认王说，而“薄送”一语本为被绝临去之情景，其时尚同居一室，出自帏房，有何不可见之有？而况此语又为怨望之词，非直叙乎，其谬二。“毋逝”、“毋发”正极写其余情未断，眷眷不忘之痴愚，迂儒乃视为不可解，其谬三。“来”字在此初不训作来去之来，其谬四。且王氏谓“妇人承夫命出有所营”，则不知其何所营？此解施于今之女子尚可通，而岂宗法社会中女子之事乎。其为臆说，无采取之价值，不待言也。

惟在此尚有一点须辨。虽诗作弃妇口吻，但是否即弃妇自作，或他人代述，或原作而他人润饰之。此仅看本诗不生问题（初不必如此详辨），一参读《小雅·谷风》便觉得有详辨之必要。我友顾君颉刚有札记一节，辨析极工。得其允许，爰引录之：

> 这两首诗不同之处，《邶风》里是连续叙述的六章，《小雅》里是辞气相同的三章，一个复杂，一个简单。但他们的母题是一样的，起兴都是谷风与雨；以下都是说一个妇人为她的丈夫弃掉，追想从前时两口子如何的相好；在贫困的境界时，这个妇人何等的出力帮助他；到现在安乐了，就狠心的把她弃了。试把两首诗中相同的意思比较如下：

bbs.hlmbbs.com

<table>
<tr><th colspan="2">《邶·谷风》</th><th>《小雅·谷风》</th></tr>
<tr><td colspan="2">习习谷风，以阴以雨。（一章）</td><td>习习谷风，维风及雨。（一章）</td></tr>
<tr><td>昔育恐育鞠，及尔颠覆。（五章）
不念昔者，伊余来塈。（六章）</td><td rowspan="2">黾勉同心，不宜有怒。（一章）
泾以渭浊，湜湜其沚。宴尔新昏，不我屑以。（三章）
我有旨蓄，亦以御冬。宴尔新昏，以我御穷。（六章）</td><td>将恐将惧，维予与女。（一章）
将恐将惧，寘予于怀。（二章）</td></tr>
<tr><td>既生既育，比予于毒。（五章）
有洸有溃，既诒我肄。（六章）</td><td>将安将乐，女转弃予。（一章）
将安将乐，弃予如遗。（二章）</td></tr>
<tr><td colspan="2">我躬不阅，遑恤我后。（三章）</td><td>无草不死，无木不萎。（三章）</td></tr>
<tr><td colspan="2">“就其深矣”全章。（四章）</td><td>忘我大德。（三章）</td></tr>
<tr><td colspan="2">采葑采菲，无以下体。德音莫违，及尔同死。（一章）（《左传》说）
不我能慉，反以我为雠。既阻我德，贾用不售。（五章）</td><td>忘我大德，思我小怨。（三章）</td></tr>
</table>

〔注〕颉刚札记系草稿，其表兹为修正。《小雅·谷风》一、二两章，恐惧与安乐为一意之转折，但不分割不便列表。兹表上下分承，惟中之对下系混合承接。一、二两章“将恐”以下四句，并须连读后始与中层相承。

从这个比较上，可见两首诗是极相类的。在艺术上，自然《小雅》的一首不及《邶风》一首曲折，或者可以假定《小雅》的一首是原有的，《邶风》的一首是经过文人润饰的。方玉润说：“‘凡民有丧，匍匐救之’，非急公向义胞与为怀之士，未可与言，而岂一妇人所能言哉！”这亦是文人润饰的假定之下所能解释的。诗是弃妇的诗，但不必弃妇自己做；社会上这种事情多了，文学家不免就采取而描述之。从旧材料

bbs.hlmbbs.com

里做出新文章，是常有的事。母题相同是不容讳言的。可笑做《诗序》的人因为《小雅》里的一篇，从他们排定的次序应该在幽王时，幽王是当刺的，所以就定为刺幽王；又因为没有说明夫妇二字，就硬派做"朋友道绝"。他们不想想，朋友怎么会"寘予于怀"呢？所以要打破这种谬妄的传说，比较的研究是很好的事。

这同题的两首诗，实在是说的一回事。依前表看，《小雅·谷风》全篇之意已具于《邶·谷风》之中。所以我们不能说这是分离不相干的两首诗，颉刚的假定也颇有用。不但"凡民有丧"两句露出马脚，即第三章以泾、渭起喻亦可以应用此解释。如郑玄说此两句，以为"绝去所经见"，固属想当然之谈；即我悬测为当时有此谣谚，亦觉勉强。因邶之去泾、渭，地约千里；邶人作诗当言淇水、河水，何得远及泾、渭。说为实叙固远情理，即说为譬喻，亦觉其取喻之迂远；且出之民间弃妇之口，则尤觉其不伦。诗中之比兴往往因所见而启发，是为通例；而今独不然，何耶？今若说为文人代作，则于此点无所疑滞。既为文人之作，则取喻悠邈亦无足异。观《邶·谷风》一篇，文章技术之美妙，措词之婉中带厉，固不类密勿持家，后被弃掷，穷而无告之女子所自作也。其中有微妙之曲喻（菜则荼苦荠甘，水则渭清泾浊）；有通蔽双融之妙谛（"毋逝"以下四句）；有棉里藏针之怨诅语（"御冬""御穷"四句）。若固出于当时之女子，则真所谓百年千里犹不可期者也。故颉刚之说原非定论，却有可存之道。

此篇章法可得略说。一，正言责其不当弃绝糟糠之妇。二，自己被弃时之苦，其夫重昏时之乐。三，弃绝后之余情。四，昔年持家之如何黾勉。五、六，今昔之殊，其夫可共患难而不可共安乐。全篇格局开门见山，"黾勉同心，不宜有怒。"实为其纲领。以

bbs.hlmbbs.com

下五章，全是反复申诉我之如何终始黾勉求与汝同心，而汝今昔不同，炎凉易态，归结到“不宜”两字，则俨如老吏决狱，铁案如山矣。持较《柏舟》，则彼诗一味幽怨，此则怨怒之故了了可见。《柏舟》虽未言夫妇事，而可悬揣为女子之作；此诗已明言，却又未必即出于女子之手。古人往矣，不可起于九京；就区区风格之卑亢，情性之柔刚，以遥度数千载之上，非有会心，得无哂乎。

十一　谷风故训浅释

诗有训故简易而大义沉晦者，《卷耳》、《行露》是也；有大义昭明而训故多异说者，《邶》之《谷风》是也。此诗为弃妇之词，向少异说；即素喜妄说如《序》、《笺》，于此亦不见甚可怪之论，其他可知矣。惟其中文句之异释，棼如乱丝，愈翻检书籍便愈苦其纷歧，且愈难断言其是非。何以故？《诗》文殊简略，作此释固可，作彼释亦通。其难一。训故以音声通假本非一涂，就甲通乙则训为丙，就甲通丁则训为戊，若丙戊二解并可通，则其间之去取何从？其难二。鸟兽草木则异其名，典章制度则异其法；既图解匆具，亦考订无资。其难三。文词之解析原有三步：一，字之训故声音，二，物类制度之订定，三，文义之审度。现在呢，求之训故则苦纷歧，求之名物则苦茫昧，求之文义则苦含混。故在今日，吾人解析文句，希望能处处惬合作者之原义是一事，而能达到与否又是一事。以我揣测，终究只是希望而已。

然而我们岂以此灰心，而觉古书全不可读呢？是又不然。精密言之，这种困难初不必古诗方有之，即近人之作品亦复如此，惟

bbs.hlmbbs.com

其程度稍不同耳。内外相符的了知，只存在于创作时的一刹那。至于欣赏批评，横看可成岭，侧看可成峰，初不必处处吻合作者“当时之感”，方得谓为健全的欣赏与批评也。申言之，我们读书的时候，误解是无时不存在的（微浅则不足为病），却也不碍于我们的读书。若必待误解全消，真相毕露而后可读书，则往古来今，殆早绝读书之种子矣。作者之原意如何是一事，我们心中的作者之意如何又是一事。其吻合之程度，有疏有密；疏者谓之误谬，密者谓之正确，其区别原只在程度上。

讲说及此，必有人怀疑到何疏何密的考量问题。这本不易回答，因为作者当时之感既已付诸渺茫，则所谓吻合的程度是形况而非实有，事本显然，一览即知。但我们虽不能直接考量，却未始不可间接以推知之。推知之道，即是从文义之短长以定其正误。即先假定作者之意总在长的一面，其义愈长即姑擅定为愈密合于原意。此虽不必中，却总也不远，已为吾人日常所惯用的方法。故解《诗经》者决不求其别具神通，生千载之下去逆千载以上人之志，只求其立说不远乎人情物理，而又能首尾贯串，自圆其说，即为善说《诗》者。换言之，我们并不敢妄想将《诗》之内心揭出，只企求以正当的眼光，把《诗》从那里边映现。密合或否既无从审度，则应当先求自身立说之明通。此我所以读各家《诗》注，踌躇再四，终以朱熹之《集传》为诸书中之较好者。朱《集传》之臆说陋见诚屡见叠出，而其注《诗》总在自身求其可通，即此一端，已足排斥毛、郑而有余。高谈家法师承之如何，引经据典以讲说破碎支离淆混驳杂之名物训故，而全不自省其间之条理；此等《诗》说自身先已站不住，遑论合乎古人之心与否耶！此篇释《谷风》一诗，略述各家异说之可通者，无理之缴绕均削去之。有些加以论断，有些则按而不论，以便读者自抉择之。优劣既在微细之间，则抑扬颇费斟酌，宁留作悬案，不欲强作解人也。

bbs.hlmbbs.com

第一章“习习谷风”：毛《传》以“习习”为和舒之貌，而以“谷风”为东风。《尔雅·释天》曰：“东风谓之谷风。”孔《疏》引孙炎注曰：“谷之言榖，榖，生也。谷风者，生长之风。”朱熹从之。按“谷”固通榖；但谓谷风为生长之风，于义太迂。宋严粲之说甚好，姚际恒引用之，兹节录如下：

> 来自大谷之风，大风也，盛怒之风也。（《桑柔》诗：“大风有队，有空大谷。”）又习习然连续不绝，……皆喻其夫之暴怒无休息也。旧说“谷风”为生长之风，……“习习”为和调。《小雅·谷风》二章，言“维风及颓”，颓，暴风也，非和调也。三章言草木萎死，非生长也。其说不可通矣。（《诗经通论》卷三引《诗缉》）

《小雅》之《谷风》与此诗殆出于一个母题，其说已详《札记》中。故以《小雅》之诗文证此“习习谷风”之解，可谓铁案如山。《小雅·谷风》三章俱以“习习谷风”起兴，于二章则曰“颓”，《传》训为“焚轮之风”，是为从上而下之暴风；于三章则曰“无草不死，无木不萎”，更与生长之义南北背驰。严氏既以《大雅·桑柔》证“谷风”之确训，又以《小雅·谷风》反证旧说之不能成立，其立说根据实至坚确。而前人仍多有信毛《传》“阴阳夫妇，室家继嗣”之谬论者（如顾广誉《学诗详说》）。惟严、姚并以“谷风”为喻夫之暴怒，说虽可通而未必即是定论。见风雨凄其，绵绵不绝，因动平生之怨而作歌，事所常有，安见其定是比喻耶？宋王质谓为“登涂而值风雨，触境兴怀”（《诗总闻》卷二），其说颇不拘泥。质说此诗谬妄固多，此言却可节取。

同章“黾勉同心，不宜有怒”：“黾勉”，韩诗作密勿，义同，犹曰勉勉勿勿，皆双声连绵字。解此两句，毛《传》似胜于朱

bbs.hlmbbs.com

《集传》。毛曰："言黾勉者，思与君子同心也。"此言我勉力求与汝同心，汝不宜反有怒于我。朱曰："为夫妇者当黾勉以同心，而不宜至于有怒。"则为规训而非怨词，于情味上似不如毛义为优。

同章"采葑采菲，无以下体。德音莫违，及尔同死"：此四句异说繁多，于文义似均苦不甚连属。现在约举较重要而有考虑之价值者述之。其他各说虽为专研《诗经》者所当备悉，而非本篇旨在求简明者所能罗列，然虽如此，论辨已不免烦琐。

"采葑"以下两句，《左传》僖三十三年，臼季引此荐冀缺于晋文公，而曰："君取节焉可也。"又《礼记·坊记》"君子不尽利以遗民"下既引《小雅·大田》之诗，又引"采葑"以下四句。此两说早则当在先秦，晚则亦在西汉，虽未必即是此诗之本旨，而最为近古。然细观之，两说似互相违异，不能并存。依《左传》，葑菲之下体似不可食，故曰"取节焉可"；依《坊记》，则似葑菲之下体可食，故曰"不尽利"。依《左传》则两句意在舍短从长，依《坊记》则意在戒贪戒得。究竟孰是孰非，当以葑菲之根茎究可食与否为断。如不可食或可食而味恶，则《左传》之义长矣；如可食，则《坊记》之义长矣。但至今日，诗人之所谓葑菲究当今之何种植物已不可断言，则两说之争持不免终成悬案矣。历来群经之注，凡讲到鸟兽草木之名，愈讲总愈不清楚。中国儒者本缺乏博物之知识，而又无图绘以资考核，专就文字上打官司，终古亦无宣判之日。故在兹篇俱不引录。有志治《诗》而富于博物知识者，自当从事于此，非我所能及也。

至于诸家释此章者，无非根据于上两说，而依违其间。郑《笺》、朱《集传》并以"葑菲"两句喻不可以颜色之衰弃其德音之善。郑言"采之者不可以根恶时并弃其叶"，朱言"不可以其根之恶而弃其茎之美"，按诗本文仅言"采葑采菲，无以下体"，并未言"采葑采菲，无以下体而弃之"。郑、朱增字作释，似未允当。

bbs.hlmbbs.com

即曰诗文省略，奈何歇后。故先曾祖曰："如《笺》义，则'无以下体'四字文义未足。"(《茶香室经说》二)

王先谦本《列女传》赵姬之言，释"无以下体"为不念小过，其误同郑、朱。但此两句，郑、朱以为怨其夫重色轻德而弃之；王则以为恕其夫之词，故下言"尔常有德音而不相乖违，则我愿与尔至死"。此犹言汝若不违大道，则我岂不赦汝之小过，犹之采葑采菲者不以下体之恶而并弃之也。夫此诗本为出妇之怨词，离析之端在夫而不在妇。依王氏之言，似妇斥逐其夫者然，可谓不明事理矣；故吾以为此说亦不足取。《列女传》杂采传闻以作讽谏，所述《诗》义未必真是赵姬之言。即使当时有是语，亦未必即《诗》之本义如此也。

上列三说均本于《左传》，陈奂疏《毛诗》，持论亦略同郑、朱，兹不具引。惟姚际恒独兼采《坊记》之义，标立新说，其言曰：

> 葑菲之根可食。以葑菲喻己，下体喻新昏者。谓采葑菲只可取节，不可尽利；犹之男子惟当取妻，不可更奢于色也。故言我昔者本望尔之"德音莫违，及尔同死"也。

姚氏之说略优于前人。葑菲之根究可食与否虽不敢定，但前人大都以为可食。郑玄亦言："上下可食，惟其根有美时，有恶时。"毛公释下体为根茎，于可食与否未有明文。夫土宜虽曰古今有异，然叶可食而根茎不可食之蔬亦鲜见。我们暂假定葑菲之根可食（美恶却不定），总不至大谬。既如此，则《坊记》之义优于《左传》。"以"训用，"无以下体"，犹不用下体也。此释不必增字作解，于义为长。不用下体之故或为弃短，或为戒贪，虽不一定，然葑菲之根茎既非绝不可食者，则戒贪之义似胜于节取矣。惟姚氏必以葑菲喻弃妇，以下体喻新昏者未免泥而不通。取喻之故仅以怨其

bbs.hlmbbs.com

夫之贪色无厌，非斤斤然作比较也。

上述的纠纷固悬而不解，即从《坊记》之义，姚氏之说于词气上仍有不顺。上方作宛转之哀吟，下即转而为责备，觉得有点撇扭，反觉郑、朱之说稍顺矣。今按“采葑”两句或系当时成语，故引之以讽其夫之多欲。先曾祖在《经说》中标举特见，谨节引之：

> 今按“无以下体”句与《文王》篇“无念尔祖”同，毛《传》曰：“无念，念也。”然则，“无以”，以也。诗人尽以根之美喻德之美，而以叶之不美喻颜色之衰，言采葑采菲者以其下体之美，然则夫妇之道，岂可以色衰而弃其德美乎。下言“德音莫违，及尔同死”。

释“无以”为以，遂一反前人之说。即对于《传》文之解释，恐亦与前人不同，“取节”之谊重在择善，不重在弃恶也。于《坊记》之文，则已自释之，兹不赘举。此虽悉与旧说违异，然古人自有此词例也。

“德音”两句，朱曰：“但德音之不违，则可与尔同死矣。”则以德音为己之德音。郑释作“夫妇之言无相违”，则以为双方之关系，不专属于一人。王先谦、姚际恒俱以“德音”属夫，均见上引；惟王以为直说，姚以为昔时之愿望，似姚说较优。今既于采葑下用姚说，在此亦当从之。贪欲无厌即为有违德音，但我本不料尔如此，而愿生死与共也；借以反跌今日之弃捐，深怨其夫之词。朱熹释德音为美誉。今按德当为德行，音当为声誉。陈奂曰：“‘及尔同死’，犹言与子偕老也。”是。

二章“中心有违”：“违”字之训诂纷纭，今大别为三，以清眉目。一，陈奂申毛义。毛训“违”为离，陈释“离”为忧，有

bbs.hlmbbs.com

违即忧也。然毛只言离，未言忧；陈释为忧耳。毛意如何不可知。二，《韩诗》说。《释文》引韩义，以“违”为狠。《说文》曰：“狠，不听从也；一曰，行难也。”按中心有行难，甚属不词；而胡承珙、王先谦以为韩意正如此，恐不然。我以为韩说在此正当释为不听从。“中心有违”者，犹言中心有所不从耳。朱子释“违”为相背，与韩义初不异。朱曰：“盖其足欲前，而心有所不忍，如相背然。”其解于文情至委宛。郑于“行道迟迟”下有谬说，而释“违”为徘徊，仍未大改韩义。《笺》曰：“将至于别，尚舒行，其心徘徊然。”不从，相背，徘徊，其情况虽微有浅深，而实一义，故《韩诗》、郑《笺》、朱《集传》于“违”字无异说。三，马瑞辰释“违”为“愇”之借，而释“狠”为恨，以为韩意如此；又引《书·无逸》之文释“违”为怨。我曾祖曲园先生则以“违”为“媁”之借(《说文》：“媁，不悦貌。”)；又引《文选》曹大家注，释“违”为恨(《群经平议》)。谨按：“违”字径训作不从或相背，于文义实已允惬，似可不改读，故私意仍以第二说为长。

同章“不远伊迩，薄送我畿”：“伊”训维。“薄”为重言之语助辞。“畿”即机，门限也。“送我畿”，犹言送我于门边也。毛释为门内，义同。此句之义，郑《笺》曰：“不能远，维近耳。送我裁于门内，无恩之甚。”朱《集传》从之，于义固亦通顺，惟我觉不如何楷之说为尤佳。楷，明人，著有《诗经世本古义》三十卷，胡承珙在《毛诗后笺》中引其言且论之曰：

> “此非真谓夫之送之。言我既行矣，汝与我决别即不敢望其远，独不可近相送而一至于畿乎？奈何其不一顾也！……”承珙案何说于“不远伊迩”之言更觉微婉。下文云：“比予于毒。”又云：“有洸有溃，既诒我肄。”其夫之相遇如此，岂循出妇之礼。

送裁及门，恩已薄矣；今望其送及门限而并不可得，则真“无恩之甚”，似较郑《笺》所释更深进一层。此极言其身世畸零，故下遂有荼苦荠甘之喻。

同章“谁谓荼苦，其甘如荠”：此与上言葑菲同一困难。荠为甘菜初无异说，但荼之苦则不成定论。如惠周惕作《诗说》，即以《大雅》“堇荼如饴”一语而疑荼之非苦。他说：“荼本不苦而谓之苦，犹己本不恶而谓之恶。”其说似可通，惟对于《大雅》此句之解则已谬，故说不成立。孔《疏》谓“周原土地之美，物之苦者亦甘”；于义本不谬，而惠氏非之。循《绵》诗之意，本在极言周原土宜之美，虽以堇荼之苦而亦如饴。故引此句非特不足证荼之非苦，正可以证实荼之苦也。如惠氏之说《诗》，未免以辞害志。当知诗中此等处皆为形况过甚之词，修辞中谓之张喻；认为实事，则失之毫厘，谬以千里矣。黄河之广岂真“一苇可航”？嵩高之高岂真“峻极于天”？凡此之属，《诗》中最多，皆当活看，不可拘执也。

即认荼为苦菜，而此两句异说仍多。郑玄、朱熹大同小异，可合为一说。郑曰：“君子于己之毒有甚于荼。”朱曰：“己之见弃其苦有甚于荼。”一就其夫之怨毒而言，一就己之痛苦而言，于义初勿异也。王先谦则释为：“昔与夫同处，虽苦无怨，譬之于荼而我甘之如荠。”此说似与上下文不相连属，插入第四、第五两章似尚可，在此则不妥。姚际恒则又以“荼亦喻新昏者，谓夫不当以苦物而为甘”；“宴尔”两句即状其如荠也。信如是，则此又为怨詈之词，于此文情似亦非适，固不如用郑、朱之义为长也。释《诗》有浅则得之，深则失之者，此类是也。窃以为此两句诗意本明，诸家一意求深，反致失之眉睫。下文“宴尔”两句，以新昏之乐形弃斥之苦，深怨之词。

第三章“泾以渭浊，湜湜其沚。宴尔新昏，不我屑以”：“屑”训洁，“屑”、“洁”叠韵字，故上句原为比喻，非赋体也。卫地非二水所经，说为赋体，义不可通。郑玄于下既曰“取以自喻”，而上又曰“此绝去所经见”，殊觉辞费。因既说为比喻，则初不必身经历之，方得援引之也。卫女即被弃而去，何劳远涉于泾、渭乎？前人亦已疑之矣。既无史事可据，又少情理可推，其为臆说无待言矣。想泾、渭二水，清浊同流，在古代民歌中或亦常见称引，故此诗遂因以作喻耳；非必诗人涉泾、渭，方言泾、渭也。至于此四句之释，殊极纷纭。或言以泾喻旧室，以渭喻新昏，如孔颖达、朱熹、胡承珙等皆主是说。或则反之，以渭自喻，以泾喻人，如程大昌、严粲、姚际恒、陈奂等皆主是说。以外异说尚多，列举亦不能尽。如吕祖谦一人而后先异说，在《读诗记》上既以泾属新昏，在《东莱遗集》上则反其说；可见此两句左释右释，俱有逢源之乐，一致周章难定。然此尚回翔两说之间耳，非独树一帜也。至朱芹作《十三经札记》，径以泾浊渭清向属传讹，大翻前人之案；其说至新。又王先谦说此，以为“盖其夫诬以浊乱事而弃之，故自明如此”，亦在前人之外别辟涂径。此等异说考核棼如，便愈难定。吾人固不敢骤下断语也。

断案之道必先询其根由。此节既以泾、渭作喻而起纠纷，则此两水之别不可不明。究竟泾清渭浊，抑渭清泾浊乎？此非就典籍与实地两方面考核之不为功。昔人虽多说泾浊渭清，但其言亦未必无误也。今既无地理沿革之确证以辨前人之是非，故不说此诗则已，欲说之只得就文义上作揣测推度，舍此良无他道。“湜湜”为水清见底之貌，“沚”为止水(《说文》引《诗》作“湜湜其止”)。此句必系自喻，以反衬下文“不我屑以”，是无可疑者。但“湜湜其沚”究承渭而言，抑承泾而言乎？如假定渭清，则似承渭而言；假定泾清，则似承泾而言。但我意却正与此反，觉得“湜

bbs.hlmbbs.com

湜其沚”正蒙浊而言，非蒙清而言也。此说骤览之似颇可怪，一清见底之文乃与水浊连文，毋乃不类。然细按之，中有说焉。

如以“湜湜”一句蒙清而言，以泾为清，则必曰：“泾以与渭合流而浊，但泾何尝浊哉，其沚固已湜湜然清见底矣。”以渭为清，则必曰：“泾诬以渭为浊，渭何尝浊哉，其沚固已湜湜然清见底矣。”此种说法，貌似连贯，而实则不然。或曰泾清，或曰渭清，尚无不可；但清既为水之常，何不曰湜湜其源，湜湜其流，而必曰“沚”耶？此重公案之解决，正在一“沚”字上。“沚”训止水，水止而后清，则原为浊流已可知。若水本清，何必止而后清耶？此吾所以主张第二句蒙浊而言也。

观毛公所言，“泾、渭相入而清浊异”，似以为泾合渭而愈见其浊，意略同于朱子；非云泾入渭而变浊，亦非云泾诬渭为浊也。郑云：“泾水以有渭，故见渭浊。”下“渭”字“谓”之误，而毛、郑无异说。郑复以“不动”状“沚”之貌，固知“沚”为止水，郑意亦如此也。此节之意，言泾亦有清处，以与渭合流而形其浊，犹已本有姿容，以夫有新昏之故见其老丑也。故下云“不我屑以”（“以”训与），言我本有洁处，乃汝安爱新昏，故不与我洁也，亦蒙上文清浊而言之。毛、郑、朱熹之说并有可取，而朱说尤为详明。朱申郑义，但郑之词拙，且有误字，令人惑耳。以外诸家之说，虽极纷纠，殊鲜可取，大都喜腾臆说，一意求深，昧于“沚”字之义，遂致泾、渭句聚讼不已。原诸家并非不明“沚”之诂，特未曾着眼此字之重要而思之耳。即毛、郑之说，文理本明，然诸家每故意颠倒而疏之，诚不知其何意也。

同章“毋发我笱”：“发”字毛、郑无说。《释文》引《韩诗》：“发，乱也。”马瑞辰以“发”本训开，疑《韩诗》之说。陈乔枞、陈奂并申韩义，以“发”为“拨”之通借字，故训乱。陈乔枞曰：“梁以障水，笱承梁空，其曲竹非一，必理之使与空关相承乃可捕

bbs.hlmbbs.com

鱼。所云乱我笱谓勿移散之使鱼得脱也。”(《韩诗遗说考》卷二)“发”训乱，于文义自安。开、乱之训，可以两存。

“毋逝”两句，郑、朱并以为戒谕新昏无取我为室家之道，则是虚拟而非实指，为比喻而非叙述。姚氏以为不然，说之曰：“既去而思在室之梁与笱，欲人‘毋逝’‘毋发’。既而思之。我躬且不阅矣，遑暇爱恤我已去之后哉！……旧以‘毋逝’二句为比，非。”按：三家之说均各有当于诗意，不相妨，实相成。姚氏斥旧说为非，似过。此两句之意在不虚不实之间，说为比喻则有似于赋，说为叙述则有似于比。妇既去家而思及鱼盐之琐屑，乃情理之所必应有，故姚说可取。但两“毋”字意重在禁止新人之入室，虽所指仅止于梁笱，而其意殊不止于梁笱也。梁而不可逝，笱而不可发，则其它亦可知矣。此犹后人不言发陵掘墓，而曰“取长陵一抔土”，意在婉谕，不欲直斥也。言近而旨远，郑、朱之说实已包举姚氏之论，非可妄讥也。若斤斤然依文实之，则室家之内何事不可关心，而必曰梁笱乎？岂独梁笱为禁物，而其它尽可由新昏者取携，不生怨妒乎？诗人意殆不然也。

同章“我躬不阅，遑恤我后”：《传》于“躬”字下无训。《笺》则释“躬”以身，而朱子从之。惟郑以后为子孙，朱则释为我已去之后，微有不同耳。按“我躬”，《左传》（襄二十五年）及《表记》引此并作“我今”。“今”“躬”双声字。马瑞辰以为“今”对“后”言，谓妇人既去以后，不必如《笺》以后为子孙也，是同朱子之说，惟读“躬”为“今”，与“后”对文，较朱说为圆足。若“躬”训作身，则“后”似宜指子孙矣。我今尚不容，何暇忧我去之后；我身尚不容，何暇忧我之后人。相对成文，义均可通。

“阅”，毛训容，是读“阅”为容悦之“悦”。《左传》（襄二十五年）引此句作“不说”，可证。郑玄、朱熹均从之。姚际恒据

bbs.hlmbbs.com

《说文》“取数于门中”（今本《说文》作“具数”），说“不阅”谓不在门中，为义迂曲，循《说文》此训，即简阅之意，重在具数。若本训为不容于门中，则尚可取以释诗，今曰具数于门中，与诗义何涉耶？“遑”，《左传·表记》引之并作“皇”。郑玄、杜预、朱熹并释“遑”、“皇”以暇，而释“暇”以何暇。曲园公以“皇”、“况”古通，释作“况忧我后”，视诸说皆径捷矣。

四章“方之舟之”：《传》释“舟”而不释“方”。《笺》释“方”为泭，朱《集传》则释为桴，均筏也。王夫之《诗经稗疏》，据《说文》释为并船，似较优于旧说。“方”、“舟”、“泳”、“游”具是动词而非名词。若“方”、“舟”作名，则当曰“以方以舟”矣。而今不然，知作动词释也。此四句乃下四句之喻。姚际恒所谓“深浅喻有亡，泳游喻勉求”，其言甚善。徐幹《中论·法象篇》说此曰：“言必济也。”今申之曰：“何有何亡，黾勉求之。”言必得也。此正极意形容其黾勉持家，不辞辛劳，遥应首章“黾勉同心”之文，为一意转折而非两事平列，尤非方舟、泳游实有事也。当知方舟、泳游俱假设之词；不然，妇人持家岂用方舟，而泳之游之明非古代闺帏之事矣。郑玄曰：“喻君子之家事无难易，吾皆为之。”说本不误。朱熹则以为自陈其治家勤劳之事，虽亦相仿而于诗意便远。此正状其中心之黾勉，非罗举其劳绩也。方舟泳游，有何劳绩之足云？

同章“凡民有丧，匍匐救之”：“匍匐”为伏地蛇行，即扶服也，古双声通用。此两句与上文相接，颇觉费解。《笺》以为邻里尚往救，况君子之事乎，以疏喻亲也。朱熹、王先谦均谓周睦其邻里，助君子尽力。两说虽均可勉释，终觉牵强，故方玉润曰：“凡民有丧，匍匐救之，非急公向义，胞与为怀之士未可与言，而岂一妇人所能言哉！”则前人固亦已疑之。此两句有关于是诗之大义，说见《札记》中。就文句论，两说可并存。朱说较郑为直捷，

bbs.hlmbbs.com

于直叙下忽作比喻，似更牵强。

五章“不我能慉，反以我为雠”：“慉”，“说文”训为起，引《诗》作“能不我慉”。今本毛《传》训“慉”为养，而朱熹从之。孙毓、陆德明引毛说，不作“养”而作“兴”。而孔《疏》则曰：“遍检诸本皆云‘慉养’。”是孙、孔两家所见之不同。若毛果作“兴”则与《说文》相同。郑玄在此训“慉”为骄，亦取兴起之义，而迂曲殊未减。夫“慉”既训养（或曰毛公，或曰王肃），而“畜”又训养(《蓼莪》郑《笺》)，是两字本可通借。在此，“慉”是“畜”之借字，不当释作兴起也。“畜”亦训好，于义尤长，说详下。

《说文》引作“能不我慉”，是古本如此，今本经后人窜易非其本来。段玉裁曰：“与‘能不我知’‘能不我甲’句法同，‘能’读为‘而’。”（《说文解字注》）又董氏《读诗记》引王肃、孙毓本并“能”字在句首，更可取证。段引《诗》中习用句法为例，证此诗之文有误倒之处，至为精确；惟读“能”为“而”，于义未安。“而”系挈合词，每承上而言；今在句首加一“而”字，殊属不辞。若再训“慉”作起，则“而不我起”，岂复成文理？陈奂以“宁不我顾”等句法推之，以为“能、宁、既、则，皆语词之转”，圆浑胜于段氏。然“能”之确诂，陈氏未言也。曰语词，是表示何意之语词耶？观郑《笺》之言，似郑所见即作“不我能慉”，而郑训“能”即作现今习用之“能否”释，与朱《集传》无异。今既曰“能不我慉”，则“能”字固不可再作“能否”释矣。先曾祖在《群经平议》中有一节论此，至为允惬；今谨节录之。

> “能”与“宁”通。《正月》篇“宁或灭之”，《汉书·谷永传》引作“能或灭之”。然则“能不我慉”犹言“宁不我畜”，与《日月》篇“宁不我顾”句法相同。彼《笺》曰：

bbs.hlmbbs.com

"宁，犹曾也。"曾不我畜，反以我为仇，两句文义正一气而生；后人不解"能"字之义，误倒其文耳。畜者，好也。古音"畜"、"好"相近。故《孟子》曰："畜君者好君也。"《吕氏春秋·适威篇》引《周书》曰："民善之则畜也，不善之则雠也。"……《传》、《笺》所训均未得其旨。

"慉"训好，与"雠"相对，似较"兴"、"起"、"骄"、"养"诸释为长。读"能"为"宁"，释"宁"为曾，文义无所阂阻矣。夫训诂之道本极烦琐，一字有数训，一训有数字，若不以上下之文义衡之，则将何所适从？故此训有否是一事，在此地宜引用此训与否又是一事，固不得混为一谈也。若偶见一训故，不问书中文义而贸然引用之，则凡书之注皆是一部缩本字典矣。

同章"既阻我德，贾用不售"："阻"，毛训难，郑释为难却，朱释为拒却，意实相同，朱释较为通顺耳。"售"为"雠"之俗字，意同。此两句郑、朱皆释为比喻，喻妇尽心力于夫而见拒却，如贾之不见售也。惟《太平御览》引《韩诗》则曰："一钱之物举卖百，何时当售乎。"其义殊不可知。王《疏》言："夫之于我，不知其德，反多方阻厄，持物入市，故索高价，使不得售也。"是王以为叙述，于义甚觉迂折。在上下文并未言作商贾之事，而羼入此句，未免不伦。此等零篇孤义，不当引用，今谓当从郑、朱之说为是。

同章"昔育恐育鞫，及尔颠覆"："鞫"或作"鞠"，或作"诩"，均同音假借字，俱训穷。郑《笺》释此殊谬，不足取。当从朱子之言为正。至于朱引张说，以"育恐"、"育鞫"并列，恐未必然。蜀石经本作"昔育恐鞫"，无第二"育"字，可证张说之无当。且下句曰"及尔颠覆"，若生计鞫穷为实有而非恐惧，则颠覆亦将为实事，而文义不可通矣。"育鞫""及尔颠覆"皆承

"恐"字而言，故朱说不误。姚际恒不以育为生养，而以为生子，于义亦未必长。至说"古妇人有子则不出"，似尤无涉诗义，不足据援也。

同章"比予于毒"：《笺》释为"视我如毒螫"，朱释为"乃反比我于毒而弃之乎。"两家以比为比况。王先谦据《吕览·达郁篇》高注："比，犹致也。"言致我于苦毒也。按两说并通。

六章"我有旨蓄"：郑训"蓄"为"聚美菜"，朱子因之。《吕览·仲秋纪》高注："蓄菜，干苴之属也。"与郑义相发。

同章"伊予来塈"：《传》、《笺》俱训"塈"为息，朱《集传》同；其释皆不顺。诸家异释亦多，兹约举之。

王夫之驳旧说曰：

> 按此诗始终自道中馈之勤敏，而不屑及床笫之燕息。……黾勉御穷岂在安息之时哉！塈，涂也，……此言支撑涂饰以成家。……(《诗经稗疏》)

王氏虽斥毛、郑，而其义视毛、郑尤劣。诸家除旧说以外，王引之、马瑞辰说此句互异。王读"塈"为"忾"，怒也；"伊"，惟也；"来"，犹是也：皆语词也。(说详《经义述闻》及《经传释词》) 马以"塈"为借字，其本字为"炁"，惠也，故释为"维予是爱"(说详《毛诗传笺通释》)。依王说，则此句承上"不念"而言；依马说，则承上"昔者"而言，义均可通，视毛、郑为优矣。依《诗经》通则，来犹是也，王说不误。郑、朱均读为来去之来，则"伊予来"与"塈"字义不相属（亦王引之说）。王质更因此疑《谷风》非弃妇见绝之诗。他说："末云：'伊予来塈。'望来而求安也。绝则岂复来乎？"(《诗总闻》卷二) 不知此"来"字非来去之来，则何碍于见绝乎？说《诗》欲明大义，不可不先通训故。宋

bbs.hlmbbs.com

人说《诗》，其胆大远胜前人，而终少明通之论者，由于训故之学太疏，以致谬妄丛出，遂遭清儒之攻诋，于是说《诗》者折而宗毛、郑。夫文句不明而高谈大义者，妄人也。故治《诗》当先从训故入手。先祛成见，继通文义，则大义不说而亦自通矣。

十二　邶·北门故训浅释

出自北门，忧心殷殷。终窭且贫，莫知我艰。已焉哉！天实为之，谓之何哉！（一章）

王事适我，政事一埤益我。我入自外，室人交遍谪我。已焉哉！天实为之，谓之何哉！（二章）

王事敦我，政事一埤遗我。我入自外，室人交遍摧我。已焉哉！天实为之，谓之何哉！（三章）

第一章“出自北门”：这是很平常的一句话。前人喜妄说。毛《传》说：“北门为背明乡阴。”朱子从之，都很无聊。毛说为兴，尚略可通；朱说为比，已觉穿凿，郑《笺》则云：“兴者，喻己仕于暗君，犹行而出北门。”不知他说些什么！郑名为申毛义，而其实毛意初不如此，前人亦已有言之者。北门为忧凄之地，因而引起忧思，恐毛公之意不过如此。郑则曲解“兴也”之文，朱则径易为比，皆谬。宋人说此诗者，多以为游息偶出北门，义较弘通。王质说得好：

各随所方之门为所适之道；不必言背明向阴。偶尔向北。若“东门之墠”、“东门之枌”皆向明之方，而其诗皆暗昧淫泆之事，恐难以方论也。(《诗总闻》二)

王氏以诗证诗，足使前人杜口。王先谦曰：“出北门者适然之词，或所居近之，与‘出其东门’同。”其意正同王质。此章姚际恒、王先谦并以为赋体，是。

“终窭且贫，莫知我艰。”“贫”、“窭”义本相近；惟此既分列对举，则义当有别。毛《传》以“窭”为无礼，骤看很不通；其实毛义未误，特文太迂耳。《说文》：“寠，无礼凥也。”“寠”即“窭”，其字从“宀”，许训不误。引申而言，“寠”亦可训贫；就本义论，则“寠”为房屋迫窄不能行礼之意，与贫有别。古之礼仪与其宫室制度，关连至密，读《礼》可见。故所谓“礼不下庶人”，不特以定名分，且既为庶人，则失其为礼之具。宗法社会中之礼，本是专为贵族设备的。故曰不能行礼，则其居迫窄类于庶民之居可知。毛《传》之言同于《说文》。作此诗者为大夫，乃至于不能行礼，则真是宦况清寒。先曾祖《群经平议》卷八论之至详，兹谨节录：

屋小则堂室奥阼之制不备，不可以行礼，故曰无礼居。引申之，则凡无礼者皆得谓之“寠”，毛公此传是也。(谨按：《小雅·正月》之末章，“佌佌彼有屋”句下郑《笺》：“小人富而窭陋。”是斥无礼，非贫穷也。)凡狭小者亦得谓之“寠”。……又引申之，凡贫者亦得谓之“寠”。《尔雅·释言》曰：“寠，贫也。”郭璞注曰：“谓贫陋。”经文言“贫”，而注必兼言“陋”者……乃从狭小之意引申之也。……

bbs.hlmbbs.com

> “终”犹既也，已也。《葛藟》：“终远兄弟。”……《传》、《笺》并训“终”为已也。……窭是一事，贫又是一事，传义甚明。

贫甚于窭，故曰“且贫”，其文义自明。王先谦曰：“此言既窭不能行礼，且至贫无以自给也。”其言甚当，今从之。“莫知我艰”句当然是泛指，外则朋友，内则家人，俱包举在内。朱子之释不误。而郑必曰：“君既然矣，诸臣亦如之。”夫经文曰“莫知我艰”，初未言君言臣，何必君臣哉！

第二章“王事适我，政事一埤益我”：此句既以“王事”与“政事”对举，当然不是一回事。郑以“王事”为王命役使之事，朱注同。而孔《疏》云：“王事不必天子事，直以战伐行役皆王家之事。”则与“政事”何别，说似未合。今按：王事或王命役使，或侯国自动勤王，《正义》之言失之泛，而郑、朱所释则似过狭。王事与国事并集一身，劳之至也。“一”训皆、训专，皆可。郑《笺》谓“减彼一而以益我”，谬甚。“埤”训厚，《说文》训增，义同。

第三章“王事敦我”：《传》训“敦”为厚；《笺》则以为投掷，朱《集传》从之。《释文》引韩义，训“敦”为迫。各家之训微有不同。毛训为厚，当是重叠与之之义，非厚薄之厚也，其义恐与今所谓“堆积”同。“敦”、“堆”双声字。《笺》训为投掷，是读“敦”为“投”。韩训为迫，则读为“督”。“敦”、“督”一声之转，三家之义均可通。胡承珙以“笃”有敦厚义，而又与“督”通，故谓韩、毛同义。（《毛诗后笺》）其取径过于迂折，毛公虽迂，未必如是也。

“室人交遍摧我”：《传》训“摧”为沮，《笺》训为“刺讥之言”。朱从毛义。《韩诗》“摧”作“谁”，训为就（见《广雅》），又

训为谪（见《玉篇》），而《说文》无此字。《说文》："催，相搒也。"引此句正作"催"。又在"摧"下云："挤也。"姚氏据此释为排挤。今按：毛训为沮，"沮"为止为坏，在此似均未妥。若以"沮"为止，则上未明言其事，将何所止；若以"沮"为坏，则又非室家相处之道。郑《笺》之义实隐用《韩诗》，王先谦说是。惟"摧"在此为外动词，郑释为"刺讥之言"，文义不相属。然古注多半疏略，姑且不论。"摧"训刺讥，"谁"训为谪，似与二章之文犯复。"谁"训为就，马瑞辰云："'就'当为'蹵'，同'蹙'。"是有罪迫之义。《说文》"催"、"摧"两字，义均相近，相搒、相挤，总无非是逼榨。王先谦云："谓相怼怨若搒击然。"于义似长。

第一至第三，三章中均有"已焉哉"之文，韩作"亦已焉哉"。（见《韩诗外传》一）"已焉哉"即既然矣，王说是。又于"谓之何哉"下，王引《国策》高注："谓，犹奈也。"义虽通，而不必如此解，此犹今言"说它又怎么样呢"！

十三　邶·静女（上）

静女其姝，俟我于城隅。爱而不见，搔首踟蹰。（一章）

静女其娈，贻我彤管，彤管有炜，说怿女美。（二章）

自牧归荑，洵美且异，匪女之为美，美人之贻。（三章）

《小序》之误，不待多言，朱子已说："全然不似诗意。"后人为之说辞，捉襟露肘，适见其谬。陈启源《毛诗稽古编》曰："诗极称女德，而序反言夫人无德，所言者作诗之意，非诗之词也。……《集传》独祖欧阳《本义》（欧阳修《毛诗本义》十六卷）指为淫奔期会之诗。夫淫女而以'静'名可乎哉?"淫女可否以"静"名，此诗是否称女德，姑阁在一边。陈氏之说本身已绝不可通。夫诗称女德，而序曰无德，诗不会错，当然序错了，他偏说序也不错。以此推之，岂非指东必是西，道黑必是白乎？既如此矣，东可说西，黑可说白，然则淫女以"静"名，这正是切合他们说诗的规例，何不可之有。他说："可乎哉?"这又是什么顽艺呢？原来他们还有尊古之说。且看胡承珙的《毛诗后笺》。

bbs.hlmbbs.com

> 三百篇序凡有美刺，而指其人其事以实之者，当时必有依据，断非凿空捏造。独于《静女》、《氓》……十三篇但言刺时者，盖在采诗时得诸里巷歌谣，已不能确指其为何人何事之作；故序诗者但以刺时一语括之，亦不敢凭虚撰造，盖其慎也。然诗中大义，则经师授受相承，必有所自，故序者得以推演其说耳。此诗思静女而序以为刺时者，犹《东门之池》亦曰刺时，而诗有"彼美淑姬"也。

胡氏所谓"必有依据"，"断非捏造"，"不敢凭虚撰造"，"必有所自"等等，皆属想当然耳。以《小序》之妄说，可谓独步古今，而胡氏还要说什么"盖其慎也"，夫何慎之有！以《静女》乃《邶风》，邶属卫，故曰卫君，此篇在《郑风》必曰郑君矣，在《齐》必曰齐君矣。女人又与诸侯何干，只好说是夫人罢。《邶》是变风，所以即使诗称女德，总是在讽刺夫人无德罢。(《小序》有一通例，在正，恶即是美，在变，美亦是刺，不管本文是什么。)此等郢书燕说，所谓"经师授受"者，实不能令人无疑。即使授受相承，岂必可信守呢？不许谬种流传乎？至胡氏引《东门之池》以证此篇，尤属梦呓，譬如我们说："此诗言静女，而序言刺时，故序谬；彼诗言彼美淑姬，而序又言刺时，故序又谬。"不知胡氏有什么办法？信序者之言如此，则序之不可信明矣。所以他们的扶翼，便是攻击。

《小序》以外古说有二(郑申《序》说)：一见毛《传》，一见《易林》。毛似以此为美诗，《传》中无一语涉及刺者，似比《小序》少转了一个弯。毛公大概用《左传》说而又未得其旨。《易林》说为季姬与齐侯之事，王《疏》："媵侯迎而嫡作诗也。"此亦汉儒臆说，焦氏治《齐诗》，岂《齐诗》如此乎？

bbs.hlmbbs.com

宋儒说此诗者，约有两派，自欧阳以下多说为幽会之作，王质独否，他说："或以寻隈窃合，此安得为静女?""妇人思君子之深，出门亦非获已，然犹不敢远至城之外而潜处城之隈，足见其静也。"(《诗总闻》卷三)王氏之说，头巾气十足，又太拘泥了这"静"字。

姚际恒从《序》，以为刺淫。夫说此为淫诗可也，说为刺淫多此一弯矣。诗中无一指斥语，安见其为刺耶?以此为刺，则自来写男女相悦之什并为刺诗，是决不可通也。今仍依朱立说，谓是男子之词，佳期夕张，徘徊城阴，故作此也。我戏名之曰"反定情诗"，说详下篇。

读诗无他，不外乎"不以文害辞，定以辞害志"。孟子自己说诗也常闹笑话，但这却是弘通之论，可惜后人都把它乱用，拿来做穿凿附会的挡箭牌，真是可惜。再申说一句，说诗最要紧的是情理，而且比较有把握的也是情理。因为训故音声、名物制度古今不同，经师授受未必得古人之真；篇章呢，自孔子以下，历战国之纷扰，秦火之焚摧，汉儒之窜乱，三家之亡佚，其中间错乱亦不知其几何矣；至于微言大义不传者多矣，臆造者亦多矣，不起作者于九京，谁与定其是非哉！惟推情论理，古今虽远，感则可通，今之忧谗畏讥犹古也，今之喜笑眷慕犹古也，在千载之下观千载之上，茫茫昧昧，何去何从，而善读者每犁然有当于心、守之而不惑者，此无他，情理实主之。故读《诗》不易，终较读他经为易，正因其间充满了人情物理的原故。

以此返观《静女》一篇，则昔人之纠纷根本是不存在的。既为男子候所欢不至之词，(自然不定说是本人所作)更何有于美刺，只是所谓"情人眼里出西施"而已。虽目之为静，荡亦无碍，见其静不见其荡也；目之为姝，丑亦无伤，见其姝不见其丑也。寻隈窃合之静女，似乎不像句话，在情人心中原是常事。彤管柔荑

bbs.hlmbbs.com

之美，以女而美；女之美，又以所欢心中之美而美；而彤管、柔荑、静女此三者之究竟美不美，我们今日固然不知道，不想知道，而作者当日也不曾说，不曾想说也。此诗一片空灵，近而远，有余而不尽，儒生茫然，亦固其所。姗姗来乎？将终于不见乎？彤管有辉，素荑在握，怀人睹物，无可如何，千载以下何惑之有？

十四　邶·静女（下）

我更有一点题外的谬见。第二章的彤管，第三章的荑，在训故上虽明系二物，而在诗旨上可作一物看，所谓一而二，二而一者也。这怎么说呢？顾颉刚先生说《鄘风·桑中》云：

> 这是一首情歌，但三章分属在三个女子——孟姜、孟弋、孟庸——而所期、所要、所送的地点乃是完全一致的。我很不解，是否这三个女子是一个男子同时所恋，而这四角恋爱是同时得到她们的谅解，并且组成一个迎送的团体的？这似乎很不近情理。况姜、弋、庸都是贵族女子的姓，是否这三国的贵族女子会得同恋一个男子，同到卫国的桑中和上宫去约会，同到淇水之上去送情郎？这似乎也是不会有的事实。（《古史辨》三）

这是明通的话。孟姜、孟弋、孟庸实是一个女子，却因音调上的需要，所以要唱三遍；而这三遍如果完全一样，又不大好听，所

以变文叶韵。这的确和唱本中所谓“第一个大姐本姓王，第二个大姐本姓孙”是一样。

明白了这个，就懂得彤管、柔荑二而一的道理。“美人之贻”原不必定是一件，却也不必定要两件。两件并不很多，所以送了彤管以外，更在郊野中带些荑草未始不可，于是这种二而一的情形不甚显著。我们若看后人摹拟的作品，则此情形乃明。

> 我出东门游，邂逅承清尘。思君即幽房，侍寝执衣巾。时无桑中契，迫此路侧人。我既媚君姿，君亦悦我颜。何以致拳拳？绾臂双金环。何以致殷勤？约指一双银。何以致区区？耳中双明珠。何以致叩叩？香囊系肘后。何以致契阔？绕腕双跳脱。何以结恩情？美玉缀罗缨。何以结中心？素缕连双针。何以结相投？金薄画搔头。何以慰别离？耳后玳瑁钗。何以答欢欣？纨素三条裙。何以结愁悲？白绢双中衣。与我期何所？乃期东山隅。日旰兮不来，谷风吹我襦。远望无所见，涕泣起踟蹰。与我期何所？乃期山南阳。日中兮不来，凯风吹我裳。逍遥莫谁睹，望君愁我肠。与我期何所？乃期西山侧。日夕兮不来，踯躅长叹息。远望凉风至，俯仰正衣服。与我期何所？乃期山北岑。日暮兮不来，凄风吹我襟。望君不能坐，悲苦愁我心。……（繁钦《定情诗》，见《玉台新咏》一）

这摹拟《静女》痕迹甚明。“与我期何所”四段即是“俟我于城隅”，“何以致拳拳”以下各种赠物，即是彤管、柔荑的化身。但这儿送的礼物，可是太多了，金环银约凡十一事。请问，在诗义上是否那女子有把这十一样的爱物悉数奉赠的必要呢？恐怕用不着这么多吧。期约一段，其为重沓，更无问题，无论女子多么痴心（谚曰：“痴心女子负心汉。”）总不会连碰四回钉子，而且这四

bbs.hlmbbs.com

钉子又分配东南西北，春夏秋冬的。所以我说，《定情诗》还保存乐府的风裁，它的一小节，当于《诗》三百篇的一章，不过《静女》是女负男，而《定情诗》是男负女罢了。

反正是题外的闲谈，恕我用《定情诗》来解释《静女》，大概这位姑娘先颇假以颜色，送给他一点轻微的礼物，（彤管已未见贵重，而荑更是不值一文。）后来不知怎的，忽然负约，城隅之会芳迹渺然，惹得那位哥儿，睹物怀人，喃喃呢呢，而数千年以后，讨论《静女》竟可成为专书了。恐怕也出于她（他）“意表之外”吧。

在《古诗十九首》中也有和《静女》相似的篇什，虽然未必是摹拟。

> 庭中有奇树，绿叶发华滋。攀条折其荣，将以遗所思，馨香盈怀袖，路远莫致之。此物何足贵，但感别经时。

上边说怎么奇，怎么奇，这就是“彤管有炜，说怿女美”。结尾说“何足贵”便是“匪女之为美”，而最后一转亦属相符，一个是怀恋故欢，一个是经年远别，其为害相思病则一也。十九首作者当时心中是否有《静女》在，不知道，只是今日作此截搭文字似无不可耳。

还有一首，却稍微远个一点，亦可助参证。

> 客从远方来，遗我一端绮。相去万余里，故人心尚尔。文彩双鸳鸯，裁为合欢被，著以长相思，缘以结不解，以胶投漆中，谁能别离此。

这是充分发挥《静女》二、三章之义，而把第一章的苦境含蓄着。绮美，绮之文采美，绮之用途与其联想尤美，而万里故人之心尤

bbs.hlmbbs.com

美中之美者，无一不美矣，然“爱而不见”自若也。此等作法，其巧妙更进一步了。

由《定情诗》而十九首，愈拉扯愈远，远得不像话，真是“瞎子断扁”的说法，不知颉刚以为如何？

bbs.hlmbbs.com

十五　静女故训浅释

第一章“静女其姝”，“静女其娈”：凡此为《诗》中特有的句法。在“击鼓其镗”篇下，陈奂《疏》毛曰：“镗然者言形容其击鼓之声，与‘零雨其濛’、‘兕觥其觩’句同，皆先言事而后言状也。有先言其状而后言其事者，《宛丘》‘坎其击鼓’、‘坎其击缶’是也。此句例也。”其言甚是。按“其”字在通常每作代词，在此亦未破例。在“击鼓”句中，“其”以取代击鼓之声，或坎然或镗然；在“静女”句中，以取代静女之姿容，或姝妙或婉娈也，“姝”训美色，“娈”训好貌（见《泉水》毛《传》），于义无殊，特变文叶韵，以起章耳。

第一章“城隅”：诸儒在此，辨训诂，讲典制，愈出愈奇。毛以“城隅”为高而不可逾，已觉荒迂。即非静女，亦未可逾城而过；且城本不可逾，何必城隅而始为高？况且，在此只是待约，无逾越之意，尤不知毛意所在。郑以为自防如城隅，顾颉刚说：“明明说俟我于城隅，何以《笺》中说自防如城隅？”郑之谬不待辨矣。自《易林》以下，以及清代诸家，或以为媵妾待迎（如戴震），或

bbs.hlmbbs.com

以为亲迎者俟女于城外（如陈奂），无一可通者，繁词曲说，而惑谬滋多。今当以朱子之说为正。城隅即是城角，朱说为幽僻之处，合之本文，良无大误；而诸家每斤斤考辨“城隅”之制，以为高于城，疑朱说有误。夫“隅”之高于城与否另是一事，与此诗之义何干，而必在此哓哓耶？

同章“爱而”：许慎引《诗》作“僾”，郭璞引《诗》作“薆”，是今作“爱”乃借字。“僾”训为仿佛，“薆”训为隐蔽（见《说文》及《尔雅》）。清代诸家说此皆大略相同，其证有二：（一）《礼记·祭义》：“僾然必有见乎其位。”孔《疏》引诗云：“僾而不见。”可证“僾而”即“僾然”。（二）《离骚》：“众薆然而蔽之。”犹“薆而”也。“而”、“如”字古通，“而”即“如”也。如此，则旧说以“爱而”状不见之貌，非云爱之而不见也。郑独标异说，乃释为“爱之而不往见”，加一“往”字，其谬遂甚。王质说：“然不必如此，爱而不见之意亦深。”此较为平实，终当遵旧释，为是。

第二章“彤管”：这是此诗中最多异说之所在。闹来闹去，说了许多鄙陋的典制，多半出于臆造，只因为《左传》上一句话闹出来的。在定九年《传》说：“苟有可以加于国家者弃其邪可也。《静女》之三章，取‘彤管’焉；《干旄》‘何以告之’，取其忠也。”若《左传》此节非系汉儒窜入，则恐毛亨、刘向（刘说见于他的《五经要养》、《御览》及《艺文类聚》引）以下，都被这句耽误的。原来汉儒说经，无异后人之应科举；故不求其是，只求其新奇诡怪。所谓“取《春秋》，采杂说，咸非其本义”，恐三家与毛俱不免。所以恰好《左传》上有这么一句话，而且有点费解；于是诸儒便得其所哉，称心胡诌了。古有是礼否，不问也，诗意究如此否，固不问也；即所本《左传》之意是如此否，亦不问也。仔细想来，汉儒并不可怪，（和后人之应科举作比，自然不足怪。）所可怪者，后儒之愚耳。

 bbs.hlmbbs.com

只拿一点，可立证诸说之皆妄，就是他们依据《左传》，而《传》意全与他们所说相反。历来皆以彤管为女史之职，宫闱之美，仿佛此诗所纪皆是贞女之行。(卫《序》说为刺时，是陈古以刺今，仍以是诗所纪为美俗。)然《传》意初不然。顾颉刚曰："《静女》的诗义并不好，只是《静女》诗中的'彤管'是一个好名目，就可取了。《干旄》的诗并不忠，只是《干旄》诗中有'何以告之'一句，很有忠告善'道'的意思，就可算忠了。"(见《小说月报》十四卷第四期)这很可以见得《左传》上君子的意思，并没有把此诗看作幽闲贞专，形容女德之诗，正把它看作密约幽期之作，故引作断章取义之例。若通篇相称，则上何来"弃邪"之说，比拟已不伦矣。于《干旄》篇亦然，惟"彤管"何以可取，《传》意不明。顾说是"一个好名目"，但赤色的管有何好处？他亦不曾说出。诸家之率意妄说，也正因不解彤管之可取何在。而且彤管是什么东西，也没有人能知道。有的说是笔管的；(毛、郑以下从此说者最多。)有的说是箴管或乐管的，(宋儒多半主是说。姚际恒引《内则》"右佩箴管"之文定为箴管。)近人更有以管为菅的。其实诗中只言管，不言菅，也并未说是什么管。朱子曰："未详何物。"深合阙疑之意，其见最卓。

同章"说怿女美"："怿"郑以为当作"释"。《说文》无"怿"字，在"说"下云："说，释也。"是许、郑说同。"释"、"怿"古今字之不同，于义无别。"女"，朱在此读如字，而下之"女"字则读为"汝"。两章句例同而异读，似觉未安，姚际恒、王先谦俱以"女"字代彤管。王曰："女，女彤管。以下章'女荑'例之可见。"姚曰："两章自为翻驳之辞。《集传》以上'女'字为如字，下'女'字音汝，大非。"两说均是，而姚说尤精。二章言彤管之美，三章则更翻进一层，故曰"非汝之美"，以美人而汝美耳；文虽指荑，而实遥遥呼应，兼包彤管在内，彤管之美亦即是

bbs.hlmbbs.com

女子之美也。此是文章之层次，并非上下其手，扬彤管而贬柔荑也。王先谦曰："此荑非彤管比。"其说迂矣。

三章"洵美且异"："异"下毛、郑无说。而陈奂疏毛，必远引《韩诗》之孤义，以"异"为"瘱"之借字，取径迂而无当。《文选·神女赋》注引《韩诗》："瘱，悦也。"然无《诗》本文相附，不知此训当何所属。陈氏则曰："他诗无'瘱'训，当是此诗章句。"轻轻一句，便把这顶帽子戴上了。其实《韩诗》早亡，有无异文异说良不可知，恐不免张冠李戴也。而且，这个帽子如很合式，借来戴戴还罢了，我们看去，实觉不然。"瘱"即"婉"、"嫕"之正字，《说文》训为静，与此实不合，乃陈氏据之以为重，曰："承上文'静女其姝''静女其娈'而言。"此真颠倒错乱之甚矣。他似已忘了此句本是"荑"之形容了。曰贞静之荑，不辞甚矣。况"姝"、"娈"是美貌，取以况静女可也，若"瘱"即是静，言之而不自休，又何为乎？

附

扪　管

在《古史辨》占了六十二页的地位，都是在扪管，现在再来摸它一下，不知如何。我以为这个问题原不是这么简单的。在不知彤管是什么以前，我们不妨问彤管是做什么用的。这似乎先后倒置得奇怪。但我们可以假定不论该管是何管，必有它的用处；它既有用，必不止一种的用法。

菜碗装菜的，也可以拿来吃饭，饭碗是吃饭的，也可以拿来装菜；疲倦的时候，书当枕头用；生气的时候，墨盒子也就是兵器了。所以彤管做什么用的，与彤管在《静女》篇上做什么用的，

bbs.hlmbbs.com

显然是两个问题，不能混为一谈。

“彤管”无非是投赠情人的表记，诗上说得明明白白，原是没问题的，就算我们今天不知道彤管为何物，也毫无关系，红色的笔也罢，红色的笛子也罢，甚至于读“管”为“菅”，与读“草菅人命”为“草管人命”正相反也罢，皆无伤于诗人之旨。他早已说过：“匪女之为美，美人之贻。”可见彤管之在《静女》毫不占重要的位置的。扪管之谈，闲谈也，好事者为之耳。

把一首明明白白的情诗，拉扯到女史之法则上去，稍通文字者不为，而毛、郑为之，其谬妄不待言，而其致谬之原因，则甚为可异，天下尽有懂得做爱而毫不懂得女史之法的人，尽有懂得普通文字而不大懂得特殊典制的人，在这情形下颠倒过来的却很少。今毛、郑先师，其智竟出小学生之下，中间必有一个原因。

在《静女》多可怪之论，其来源显然出于《左传》。否则像我们今日这样肤浅的解释，他们又何尝不会！“《静女》之三章取彤管焉”，是一句很难懂的话。大概春秋时人皆知《静女》为淫奔幽会之诗，所以上文说到“弃其邪可也”，若静女是真正的静女，而彤管又是法则，何邪之有？何弃之有？《左传》上说：《静女》三章都是歪诗，但彤管可取耳。我们不妨想一想，彤管有何可取？

三章的情诗既真糟，何以有一支涂红的管就可取呢？想未必仅是因为它好看。看下文“取其忠也”连类举之，可以猜得出，这总和道德伦理有关，而或者竟如毛公所说那么一套不很典雅的规矩。

我并不是“申毛”，我也不是要重新把女史扯到《静女》诗里去，我只是说彤管不妨两用。古代即有彤管之法，而《静女》仍不妨为淫奔之诗，我们相信在《静女》篇中彤管除掉充情人的表记外，没有旁的干系，但我们并不能因此断言彤管女史之法为乌有。（注意“因此”二字，若另外考订，证其妄说，自然很可以。）

bbs.hlmbbs.com

拉拉扯扯纠缠不清，正是汉代经师的大病，我们岂可尤而效之。

古人说《诗》之往往不管它的本义如何，只是信口开合，所谓断章是也。此虽是古人之病，在另一义上看，正是它的好处。此意在另一文中发之。自汉以后，《诗经》的地位渐高，（群经皆然）说经者尊古而又不通古人之意，于是闹了很多的笑话，以此埋怨古人，古人殆本不负责也。就本篇而言，《左传》上明说彤管之美原非本义，但毛、郑却把古人断章之义作为此诗本义，更引申附会之，揆之情理，绝不可通，终于惹起疑古的运动来，而一种新的反动，又很容易矫枉过正，于是只把彤管说作情人的馈赠，好像只许有一种用法。其实彤管只一物耳，讲法度的女子可以用，做爱的女子也可以用，原是很平常的事情。新的解释（而亦最老）只否定《静女》篇中彤管的旧诂，而未尝完全否定它。要否定它，又须另下一番功夫，单靠《静女》为证还是不够的。

bbs.hlmbbs.com

十六　鄘·载驰

载驰载驱，归唁卫侯。驱马悠悠，言至于漕。大夫跋涉，我心则忧。（一章）

既不我嘉，不能旋反。视尔不臧，我思不远。（二章）

既不我嘉，不能旋济。视尔不臧，我思不闷。（三章）

涉彼阿丘，言采其虻。女子善怀，亦各有行。许人尤之，众稚且狂。（四章）

我行其野，芃芃其麦。控于大邦，谁因谁极。大夫君子，无我有尤。百尔所思，不如我所之。（五章）

诗唁卫侯，而入《鄘风》，前人有疑之者。（如王柏《诗疑》卷一）这首诗当然全是说卫事，不但本文昭晰，即看《左传》（闵二年）也极明白。《邶》泉水亦言“有怀于卫”，是邶、鄘即卫也。王国维说得最好：

余谓邶即燕，鄘即鲁也。邶之为燕，可以北伯诸器，出

bbs.hlmbbs.com

土之地证之。邶既远在殷北，则鄘亦不当求诸殷之境内。余谓鄘与奄声相近……奄地在鲁，《左》襄二十五年传鲁地有弇中，汉初古文《礼经》出于鲁淹中，皆其证也。……又《尚书疏》及《史记索隐》皆引《汲冢古文》"盘庚自奄迁于殷"，则奄又尝为殷都，故其后皆为大国。武庚之叛，奄助之尤力。及成王克殷践奄乃封康叔于卫，封周公子伯禽于鲁，封召公子于燕，而太师采诗之目尚仍其故名，谓之"邶鄘"，然皆有目无诗。季札观鲁乐为之歌"邶鄘卫"(《左传》襄二十九年)，时犹未分为三。后人以卫诗独多，遂分隶之于《邶》、《鄘》，因于殷地求邶、鄘二国，斯失之矣。(《观堂集林》十五，《北伯鼎跋》)

同是卫诗而分立三名，遂生疑怪。王君考订远较前人为精，邶、鲁、鄘、燕之说，尤称特见。然周、召皆大勋亲懿，何以分藩东土后，千里之大，篇什俄空，而太师陈诗，复不名从主人，虚立《邶》、《鄘》之目，代远事湮，纵用王说固亦不甚圆满也。旧说以邶在北，虽不入燕望而大致不误，以鄘在南而卫在东，则失之。本篇曰："言至于漕"，即《左传》"庐于曹"、"成曹"之"曹"，古文省耳。其时宵济黄河，齐、宋是依，漕者卫之东邑，今诗入鄘，可见鄘固在东，与王说亦合。崔述因此疑鄘应在卫东，见《读风偶识》卷二。今谓殷之世，邶、鄘或约略相当于后之燕、鲁二国，但克殷践奄以后，燕、鲁自燕、鲁，邶、鄘自邶、鄘。邶、鄘虚有其名，统之于卫，而呼之曰"邶鄘卫"。《左传》之文极明：

为之歌"邶鄘卫"，曰："美哉！渊乎，忧而不困者也。吾闻卫康叔武公之德如是，是其《卫风》乎。"

bbs.hlmbbs.com

大概先不告诉他唱的是什么，让他猜，可是他一猜便猜着了。歌的是“邶鄘卫”，而季札只叫他《卫风》，一仍其传统之称，一就其实质言之。王静安谓有目无诗，恐不尽然，盖其时邶、鄘只系之于卫，于燕、鲁二邦久无干涉矣。邶国本在北，鄘国本在东，故亦以卫北为邶，卫东为鄘耳。古史多疑，拙见浅薄，为诸生言之耳。

据《传》，“许穆夫人赋《载驰》”，此诗作者遂有明文。但许穆夫人是什么人呢？《左传》上说了那么一套，与《列女传》所说辈分迥异。魏源《诗古微》主今文说，以《左传》为歆所乱，谁是谁非姑置勿论。作于何时，观第四章言“采虻”，五章言“芃芃其麦”，则在僖元年春深之候。王先谦曰：

> 胡承珙云：“狄灭卫在闵二年冬，非麦虻之候，不宜取非时之物而漫为托兴。卫侯似指文公为近。”愚案：胡说是也。《春秋》：“闵二年冬十二月狄入卫。”《左传》：“立戴公以庐于曹。”杜注：是年卒而立文公。是戴公立后旋卒，为日甚浅，纵许夫人闻变即行，已不及闵二年戴公在位之日。《笺》以诗卫侯为戴公，盖偶有不照。且丘虻、野麦皆春深时物也。夫人行野赋诗，其夏正之二三月，鲁僖元年四五月间事。与《左传》言齐侯使无亏戍曹，亦必在僖元年。其与许穆夫人赋《载驰》同载于闵二年者，以终经狄入卫后事也。当夫人归唁时，齐尚未遣戍。《传》叙戍曹于赋诗后，是其明证。故下言“控于大邦”云云，若齐已遣戍，夫人不为是言矣。（《诗三家义集疏》卷三中）

盖《左传》详其本末，连类及之，其词例每如此，非以此为闵二年事也。且上言赋诗，下紧接戍曹之文，虽未言明有何因缘，殆

bbs.hlmbbs.com

“控于大邦，谁因谁极”之言足动齐桓欤。女子赋诗亦一小事，而《传》载之，与政事宜有关连，许穆夫人，齐出也，上文已明言之矣，《左传》之文固无虚设耳。

此诗分章，各家异说，列表明之：

	《毛诗》五章	苏辙《诗经传》四章（朱熹同）	王先谦《三家诗疏》五章
1	六句	六句	六句
2	四句	八句	八句
3	四句		
4	六句	六句	六句
5	八句	八句	四句
			四句

依文理言，毛分章似本不误。其二、三两章，语意句调悉同，变文叶韵正为章奏重叠而设。三、四两章，毛《传》区分，文义亦惬。然而宋儒、清儒必改易之，其故在于《左传》。《载驰》一诗全篇皆与《左传》轇轕不清。让王先谦说他的理由，朱子也大略相同，惟王氏考核较密：

> 案《左·襄十九年传》，穆叔见叔向，赋《载驰》之四章，杜注曰：“四章曰：控于大邦，谁因谁极。”……若如《毛诗》分章，则“控于大邦”为五章。……《文十三年传》子家赋《载驰》之四章，杜注：“四章以下”……杜尽见《毛诗》分章“控于大邦”在卒章，故浑言四章以下。……惟据服言《载驰》五章与今本合，是此诗实有五章，据穆叔、子家赋诗取义及《襄十九年传》注，是“控于大邦”确为四章……或谓（此即宋人说）此诗本四章，“我行其野”以下通为一章，则《左传》引《诗》当称卒章，不称四章矣。此于经

bbs.hlmbbs.com

例不合，不可从。

一言明之，诸儒是以《毛诗》合《左传》，合不拢，则又设法强使之合。今皆不取，仍依毛《传》分章。盖《左传》引《诗》偶与今本睽异，原不足怪，而其中是非亦属难定，只缘多了删诗一事耳。若今本《诗》三百悉同《春秋》时，非但无此情理，即《论语》所谓“然后乐正，雅颂各得其所”又作何解释耶？多疑古人之全书而轻信零残之异义，考据者之蔽也。

姚际恒从毛而又不能忘情于《左传》，遂信杜注。其实杜撰每可笑。《文十三年传》曰：“《载驰》之四章。”而杜曰：“四章以下。”此“以下”二字明系牵合之曲说。《疏》曰：“赋诗虽意有所主，为首引之，势必并上章而赋之也。”更为杜氏曲说，竟若不知上章然，其辞曰：“女子善怀，亦各有行，许人尤之，众稚且狂。”不知此与“欲引大国以救助”有何关系，而势必并赋之也？况词气之间由上及下顺也，由下蒙上逆也，何谓“势必并上章而赋之”耶？至《襄十九年传》注又径改毛《传》说，以“控于大邦”为四章，与上说自相乖异，殆亦觉“四章以下”之说之非欤。周章无定若此，则杜撰之说真不足凭矣。“多闻阙疑”；仆寡闻，解阙疑耳。

十七　载驰故训浅释

第一章“载驰载驱”：《传》释“载”为辞，而未言其义。《笺》训为则，朱子从之。陈奂作《疏》，言“载”在诗中有三释：一、无义，或在句首（以此为例），或在句中（以《宾之初筵》为例）。二、词之“乃”（以《小戎》、《斯干》为例）。三、词之“则”（以《江汉》、《黍苗》为例）。按：陈氏之言至为详晰。但昔人所谓语词，每含义。毛释为“辞也”，未必即是无意义之辞。陈氏所区分之第一类，似非必要。《宾之初筵》曰：“宾载手仇。”《传》虽未释，而此句实当释为“宾乃取匹”，原非全无义之语词。至此句，与《小戎》、《斯干》句法悉同，更不知陈氏何以歧说之。《小戎》曰：“载寝载兴。”《斯干》曰：“乃寝乃兴。”是“载”固与“乃”同。但此言“载驰载驱”，何以独不当释为“词之‘乃’”，而必另标一新例？是陈氏拘守《传》文之过也。今谓“载”为语词，可训乃，亦可训则；在此释为乃，于文义为顺耳。

“言至于漕”：“言”在此当为语词，义同“而”。此正承上文“驱马”而言，当为挈合词也。漕为卫之下邑，《击鼓篇》云：“土

bbs.hlmbbs.com

国城漕。”即此也。《左传》曰：“立戴公以庐于曹。”“曹”即漕也。

“大夫跋涉”：“大夫”有三说：一说为卫之大夫告难于许者（郑玄）；一说为许之大夫吊于卫者（苏辙）；一说为许大夫追夫人还者（朱熹）。苏氏之说似迂，而朱子之说似陋。胡承珙斥之曰：“夫小君之尊，远适异国，岂有不告于君，不命大夫，仓卒潜走，举朝莫知，追去路已遥，始觉而追之者乎？”其所驳甚合情理。许穆夫人之唁于卫，君大夫以不合于当时之礼法阻尼其行可也，何得追之如逃逋耶。且在此曰：“大夫跋涉，我心则忧。”若依朱说，竟似小儿口吻矣。王先谦说：

> 首章承卫侯言，此大夫是卫大夫；末章承“许人尤之”言，而云“无我有尤”，则大夫是许大夫。文义显然，不得以先后异解为疑。

其言清明。先后之不可异解，惟文义毕同时始然耳。若先后文义本不尽同，而必牵合曲解之，又何说耶？“大夫”原非私名，何以不可两指？故在此拟从《笺》说。胡承珙之非《笺》，其理由初不充分。以鹤乘轩而致卫亡，此特当时“野人”之言，左氏好奇，文章点缀耳。岂可以此推断，谅无有号秦而能复楚如包胥者，如胡氏之言也？且信如胡说，卫国如空，连告急于亲戚的人都没有，则戴公居漕，文公迁楚丘，又岂可得耶？凡传记所载，只可活看。

第二、第三“既不我嘉”两章，文义毕同，惟换韵耳，故朱《集传》竟合为一。惟依《诗经》通例，换韵即所以起章，故仍当从《毛诗》为是。姚际恒评为“其辞缠绵缭绕”；而诸家则释殊嫌滞晦迂折。今顺其文释之。此言尔既不以我为善，但我意已决，则不能旋返而旋渡矣。且我之视尔亦复未善，而我所思亦未必迂远而闭塞也。姚氏引严粲之说：“言尔未必是，我未必非。”其所释

bbs.hlmbbs.com

与此略同。《韩诗》外传二引此句作“视我不臧”，似与“既不我嘉”之文犯复，不如《毛诗》之文为善。而诸家必引以说毛，释“视尔不臧”，为视尔不以我为善，殊觉无取。因《韩诗》本作“视我不臧”，如此作释可也；今《毛诗》作“视尔不臧”，文中本无“我”字，何故妄增？信如是释，则其文当作“视尔不我臧”，或曰“尔不臧我”方可；今只曰：“视尔不臧”，其意正与下章之“众稚且狂”相同。郑《笺》释此句，未谬也。此节仿佛今言：“你们虽不说我好，但我岂就此不走了吗？况我视你们也未必好，我的念头也未必错啊！”此两章之意与下两章之意同，特此婉而彼严，此蓄而彼畅耳。

第四章“陟彼阿丘，言采其蝱”：“阿丘”，毛释为偏高之丘，然或是地名，陈奂亦言之。“蝱”之本字为“莔”，贝母也。《淮南子·氾论训》高注引作“言采其莔”，是三家《诗》中必有作“莔”者，《毛诗》所用乃借字耳。采莔之故，毛云以疗疾，而未言何疾，在今更不能妄解。采莔以起兴，犹《卷耳》之言采卷耳。托兴之故虽在当时或有所取，今日则当存而不论。揣其文义，似以疗怀思之疾，如朱子所言。然径以何疾实之，似亦不必也。

“许人尤之，众稚且狂”：此句，毛、郑、朱无异说，均以“众”蒙上“许人”而言，“稚”训为幼，此系斥许人之词。王质独以为“稚也，狂也，许人尤之辞也。以夫人为稚不练事，狂不识事”。（《诗总闻》卷三）是为一种异说。王引之说：

> 上文许人已是众辞，不须更言众矣。众当读为终。终，犹既也。“终温且惠”，既温且惠也；“终风且暴”，既风且暴也；“终窭且贫”，既窭且贫也，……“终稚且狂”，既稚且狂也；此诗之例也。古字多借“众”为终。……稚者，骄也。（《集韵》：“稚，陈尼切，自骄矜貌。”）……《庄子·列御寇》篇：

bbs.hlmbbs.com

“以其十乘骄稚庄子。”是其证。此承上文而言，女子善怀亦各有道，是我之欲归未必非也；而许人偏见，辄以相尤，则既骄且妄矣。……《传》不知“众”之为终，又以“稚”为幼稚。许之大夫岂必人人皆幼邪？（《经义述闻·载驰篇》）

此虽于文义仍取旧说，而于训诂则易毛、郑。今按二王之说，质说于文义不顺；引之说，列证虽详明，惟亦非定论。一、上言“许人”，下言“众”正是蒙上而言，非曰“许人”，即不可再言“众”。王先谦曰：“许人是众词，故复以‘众’言之。”此正与王引之之说相反。二、许之大夫原未必人人皆幼；且既为大夫亦必非幼矣。惟此是指斥之词，言其少不更事耳，非真以为许人皆孩提也。王氏之说未免以词害意。三、王氏所训《诗》之通例诚确而备；但既如此，何以在彼许多例中无一借“终”为“众”者，而在此独借“众”为之？故若欲说此“众”字不读若“既”，亦可以援引同例以明之。同时可立，可破，则例证纵多，难成定论。今谓：“众稚且狂”是反斥许人之词；“稚”训幼稚或骄稚可两存；不必改字也。

第五章“控于大邦，谁因谁极”：毛训“控”为引，郑释“引”为援引。《韩诗》训为“赴”（见《众经音义》九），陈奂疏毛，以《尔雅》释“引”为陈。求援与赴告，义虽异而无大异，在此可两存。“谁因谁极”之训，郑、朱均未误。而王夫之必释“因”为师行乡导之主，极为来会者，似可不必。且他说：“《集传》以为‘如因魏庄子之因’，则在往控之先，当云‘谁因谁极，控于大邦’矣。”尤觉无理取闹。“控于大邦，谁因谁极”，有何不通，而必须倒之耶？（王说见《诗经稗疏》）

“不如我所之”句意本明，毛必释为“不如我所思之笃厚也”，甚不可解。诗只曰：“我所之”，而《传》必啰嗦地加上许多话。胡

bbs.hlmbbs.com

承珙替毛圆谎，说“之”为思，亦很牵强，今按：“之”训往。“不如我所之”，即不如我所往也。此犹今言“由你想了一百遍，总不如让我自己去的好”。王先谦以“之”为往卫，所往不言何往，似不必确指。朱子说得极含糊，不曾交代这“之”字。

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

诗的歌与诵（两篇）*

（一）

近来说《诗》者以顾颉刚先生为最好，《论〈诗经〉所录全为乐歌》一文既出，一时景从，几成定论。章节复沓与徒歌、乐歌的区分虽颇不易确指，而三百篇本全部可被弦管，及它们以乐歌而得保存，这总是不容易推翻的事实。

在此只提出一问题，《诗经》（姑名之曰经，依其本义只是一册大书，章太炎说。）所录虽全是乐歌，但这些乐歌除掉入乐以外有别的读法没有？我的看法好像是“有”。颉刚似乎不说“有”。

诗虽是乐，不限于乐，他已言之。（《古史辨》三，页322，以下仅举页数。）诗虽可歌，不限于歌，他却不信。载记上屡见讽诵弦歌

* 本文第一篇原载1933年1月《东方杂志》第三十卷第一期，第二篇原载1934年7月《清华学报》第九卷第三期。

bbs.hlmbbs.com

之文，颉刚却把“歌”、“诵”两名视为互文见义，这不一定妥当。(页 649)《史记·孔子世家》：“三百五篇，孔子皆弦歌之。”只可证明三百篇在孔子时尚悉被弦管，不能以此推论弦歌以外无其他的应用——讽诵。如现在把《花间》全书翻为五线谱式，以梵娥铃、披亚娜奏之，却不能说《花间》只可以如此唱，《花间》可念可哼，以今推古，古何必不然？

诗的用法由内而外，由简而复，详言之，计有五种，讽、诵、歌、弦、舞是也。《小戴记·乐记》：“故歌之为言也，长言之也；说之故言之，言之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”《诗序》：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这是同一的说法，而互有详略，依其程序得下式：

言——长言——嗟叹——舞蹈（《乐记》）
言——嗟叹——永歌——舞蹈（《诗序》）

如将两式互补，有如下假拟之式，以讽诵等对照之。

言——长言——嗟叹——永歌——舞蹈
讽——诵——歌——弦——舞

这或者有人以为“一厢情愿”，强古人以从我，兹略说明之。《序》缺“长言”盖不成问题，《记》上说得最明白：“故歌之为言也，长言之也。”是举言以包长言也。《记》缺“永歌”，举嗟叹以包永歌也。何以明之？《乐记》说：“一唱而三叹，有余音者矣。”可见唱叹即歌，其他载记上以叹为歌者亦多。况言与长言，歌与

bbs.hlmbbs.com

永歌，《序》以永歌承嗟叹，《记》以长言承言，其词例初不少异，明嗟叹即歌也。若以嗟叹为徒歌，永歌为乐歌，举一以明二更无不可，但这是我的臆说耳。

《虞书》上说："诗言志，歌咏言，声依咏，律和声。""咏"即永，"永"即长。《正义》："定本经作'永'字，明训永为长也。"故《尚书》"歌咏言"与上引《乐记》之文同义，长言之歌实即诵耳。若以长言之歌释为声歌，则下文"声依咏，律和声"之文为赘语矣。且作下式：

言——长言——嗟叹——永歌——舞（《记序》）
言——永言——声——律——（下言百兽率舞）（《书》）
讽——诵——歌——弦——舞

诗的制作及应用的历程，盖约略相同耳。

然言语有通言专斥之殊，此今古所同。就以讽诵为例，《说文》："讽，诵也。"这似乎讽诵无别，较歌诵无别之证据更为明确，再看段注：

> 大司乐以乐语教国子，与道讽诵言语。注：倍文曰讽，以声节之曰诵，"倍"同"背"，谓不开读也。诵则非直背文，又为吟咏以声节之。《周礼》经注析言之，讽、诵是二，许统言之，讽、诵是一也。

这说得最明白。以今言释之，讽是干念，背书；诵是打起调子来念。若云讽、诵是一非二，则言语亦是一非二。然《论语·乡党》上说："食不语，寝不言。"固已显然有别。事最通晓，不待烦词。

bbs.hlmbbs.com

即使“讽”、“诵”的关系可推之于“歌”、“诵”，也不能就此说歌、诵无别，何况还推不过去。是否可以“歌，诵也；诵，歌也”那样子训释的，却是疑问。颉刚所引的例证极薄弱：

> 但歌、诵原是互文。先就动词方面看，……“公使歌之遂诵之”……“使工为之诵”……使“工为之歌”，可见是同义的。再就名词方面看，《小雅·节南山》说：“家父作诵。”《四月》说：“君子作歌。”《大雅·崧高》和《烝民》说：“吉甫作诵。”《桑柔》说：“既作尔歌。”可见是同义的。

其动词用法之三例，下文将悉有论列。其名词用法，似不足证明互文之说。古诗既可诵而又可歌，那末做诗说作诵可，说作歌亦可，这与歌、诵互文并无关，虽然古人有时说诵，有时说歌，十分随便。

现在又扯到“赋”字上去，“赋”是什么？是很麻烦的问题。颉刚把“赋诗”释为“点戏”，赋与歌、诵并没有什么区别。今既释歌、诵为二，那末赋义与诵近，还是与歌近？我宁取前者，虽然古书有些地方赋实是歌。赋、诵相同或系本义，赋与歌混乃系引申假借而得。《汉书·艺文志》有这么一段话：

> 《传》曰：不歌而诵谓之赋，登高能赋可以为大夫。……古者卿士大夫交接邻国以微言相感，盖揖让之时，必称《诗》以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰：“不学《诗》，无以言。”春秋之后周道寖坏，聘问歌咏不行于列国，学《诗》之士逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。

固然带着诸子出于王官的调子，其叙述颇为明确。颉刚除却

bbs.hlmbbs.com

首句不赞成以外，大概他也是承认的。参以古之载记大致相合。孔子说：

> 诵《诗》三百，授之以政，不达，使于四方不能专对，虽多，亦奚以为？（《论语·子路》）

这就是《汉·志》的蓝本，孔子之言特简约耳，赋《诗》既与言语应对相连，不歌而诵实最近情理。但从来卿大夫的架子十足，往往把自己赋《诗》，一变而为使工歌所欲赋的《诗》，那才是颉刚所谓“点戏”。此二者皆谓之赋。从此歌与赋相淆混矣。赋即是歌，以《文四年传》赋《湛露》、《彤弓》，而下云：“肄业。”此例为最明白。

但此种淆混以古乐之衰歇，而自然销灭。先秦以来，赋又与歌分家。首出的是孙卿，他的《赋篇》显然只是诵的，有谁假定它曾被之弦管？颉刚所引《战国策》引《诗》两段（页355），也是一类的家伙。后乃与《骚》并合而为汉赋，不歌而诵，至今不改。

诵与赋完全无别，下列的一例却不好解说。《周语》“瞍赋蒙诵”，翻成今语，是无眼睛子念诗，有眼睛子也念诗，这未免不词。看韦注：“赋，赋公卿列士所献诗。……《周礼》蒙主弦歌风诵。诵，谓箴谏之语也。”这好像很奇，其实大致不离。从上下文看，在此所注重的不是诗的唱念，而是它讽谏的内涵。另条韦注（见《晋语》）：“工，蒙瞍也，诵读前世箴谏之语。”此赋、诵虽通言无别，有时亦各有专斥也。《周礼》郑注：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”韦义殆本此乎？

说了半天赋与歌、诵，始终不涉本题，你何以见得歌、诵同义之说的不妥当？让我再引明白一点的例子。班固、韦昭之说，颉刚均以为汉人妄生分别的曲解。但是否冤枉他们呢？——韦说见

bbs.hlmbbs.com

《晋语》“舆人诵之”下，注：“不歌曰诵。”这并不错，看当时舆人诵的确不是歌——墨子《公孟》“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。”而颉刚引此文却把诵诗三百之文省略（页608）。夫“诗三百”古之恒言，墨子所谓诵、弦、歌、舞，正是此三百的“一气化三清”，决不是三百以外另有三百，再有三百，而又有三百。在古代可舞的可弦，可弦的可歌，可歌的可诵，三百篇备此四用，而四用非一，较然易明，岂得谓妄生分别？若歌、诵同义，则《墨子》之文为不词矣。汉人之说明出故训，非臆造审矣。更有一个好玩的例，也被他讲错，把好玩的意味失掉勒。

> 卫献公戒孙文子、甯惠子食，皆服而朝，日旰不召，而射鸿于囿，二子从之，不释皮冠而与之言，二子怒。孙文子如戚。孙蒯入使，公饮之酒，使大师歌《巧言》之卒章，大师辞，师曹请为之。初，公有嬖妾，使师曹诲之琴，师曹鞭之，公怒，鞭师曹三百，故师曹欲歌之以怒孙子，以报公。公使歌之，遂诵之。

从上边看下来，就知道卫献公是个妙人，他使太师歌《小雅·巧言》，却专点这末一章，是唯恐孙蒯不懂的原故。太师明白点事理，惟恐他懂。其诗曰：“彼何人斯，居河之麋，无拳无勇，职为乱阶。”这是骂他的老太爷要到黄河边上造反，而又未必中用——秀才造反。这就难怪太师的不肯干。师曹挨过三百皮鞭的，那自然肯干，而且要狠狠的干。当时也不知道唱了没有，总之清清楚楚打起调门读了一遍，故杜预说：“恐孙蒯不解故。”这注得很妙，孙蒯专听一章之诗何至于不解，惟报仇心切的惟恐歌声宛转，酒意朦胧，万一滑过耳。若依顾说：“公使歌之遂歌之。”证据且不提，有何趣味呢？

bbs.hlmbbs.com

诵是打起调子来念，他的用途大半在箴规。古诗的歌声虽不见得十分曲折，总不如朗诵的痛快。《楚语》："临事有瞽史之导，宴居有师工之诵，史不失书，蒙不失诵，以训御之。"注释师工为"乐师瞽蒙"。然言诵不言歌不言赋者，以旨在于自箴也。《春秋》内外传所记舆人之诵，其意均直切，其体近于后来的赋，其音节当然是直念。试节引《晋语》之诵惠公与骚赋颇为近似：

……猗兮违兮，心之哀兮。岁之二七其靡有征兮。若狄公子吾是之依兮。镇抚国家，为王妃兮。

汉以来辞人之赋丽以淫，而又要说什么劝百讽一，我觉得不大可解；现在明白了，"劝百"是新添的杂耍，"讽一"乃古代赋诵之遗痕而已。

《左传》有一条虽无诵之明文，却的确是诵谏的实例，即州来之狩，子革对灵王念："祈招之愔愔"是也（昭十二年）。这决不是使工歌赋，是由他自己来念的。以外还有庆封的故事，亦见《左传》：

叔孙与庆封食，不敬，为赋《相鼠》亦不知也。（襄二十七年）

叔孙穆子食庆封，庆封汜祭，穆子不说，使工为之诵《茅鸱》亦不知。（襄二十八年）

庆封大约吃相很不好，上年来聘，已被叔孙指桑骂槐的骂了一通，这儿的"赋"，大概是使工歌的意思，未必叔孙自赋，看下文"使工为诵"知之。到次年来奔，又在吃饭的规矩上得罪了叔孙老爷，因为上年赋诗他既不懂，只好进一步使乐工老老实实诵

bbs.hlmbbs.com

起来，况且庆封已失国政，叔孙也不必再客气了。《相鼠》上已说："一个人没有礼，还不快点死吗？"《茅鸱》更不会有什么好话，从它的名目也可以揣想得出的——下文怎样呢？他始终不懂，叔孙大夫之计乃穷。左氏在此有意描摹庆封的痴顽不学，这原是一个笑话。但这笑话如不把歌、诵分开，则非但不觉好笑，二十八年传文且成为第二张蛋皮，毫无味道。颉刚说左氏惯于装点，这话不错；古人顶幽默，顶爱讲笑话了，有时高兴起来，把历史一脚踢开，专讲笑话。古史之所以有别于后世史料长编式之官书，至少这是一点。此固古人之疏略，亦正其不可及处。因为读者总有常识的，笑话误不了什么事，若以听笑话而就误事，则不听笑话的不误事也就有限得很了。

话虽如此，《左传》在这地方却并未违反事实，只是说得这么幽默相。赋《诗》可代笑骂原无问题，而颉刚曰："但我虽是说出这句话，心中却很疑惑，不敢决定它的有无。"（页335）似乎十分不敢自信的样子。他以为世上缺少如庆封的糊涂人，其实也未必然。且孔子说过："不学《诗》，无以言。"嬉笑怒骂无非言语，又何疑之有？

颉刚又把这个"使工为之诵"与襄二十九年"使工为之歌"连引，以成其歌诵不异之说，也是不对的。二十九年是吴季札来聘，请观于周乐，遍歌《风》、《雅》、《颂》，乃是大规模的合乐，与上年工诵《茅鸱》大不相同，事例悬殊，此儗失之。

综上所述，古诗有讽、诵、歌、弦、舞五种程序（范文澜先生疑赋自有一种声调与歌、诵不同，说亦可商，但载记上似少明证。范说见《文心雕龙注》中册。）揆之情理，参以事证，似少疑惑。有一点须约略说明的，即五者之界有时漫衍莫辨。先言讽、诵，讽乃干念，以别于诵，而尽有念得字字清朗发音弘亮的，如今党人之读"遗嘱"，此讽实近于诵也。打起调子来念，偏偏念不好，

bbs.hlmbbs.com

私塾顽童每有此状，诵而近于讽矣。把书当作山歌唱，此亦昔日学堂之一般情形，是以诵为徒歌也，出口腔，随心令，简单之歌，与诵邻类而通言勿别。（书上所记徒歌及诵，有时看不出什么分别来的，参看页625—628。）弦字颇难独用，徒歌、乐歌，均谓之歌，犹今人清唱谓之唱，彩唱亦谓之唱也。舞蹈，比较上界限易判，而细察之亦正未必，如“不知手之舞之，足之蹈之”一语，以移赠书呆子读书读到最得意的时候，实在再切当没有了。我们说话，特别是演讲，都非意识的带着“舞蹈”。夫言语且如此，讽诵且如此，何况歌唱。其界限彼此牵引，通言亦或不分，谓为不精密则可，谓即错误不可也。再复一遍，谓此五者界限难辨则可，谓其根本无别大不可也。如昼夜无划然之线，其间正有非昼非夜，亦昼亦夜之若干境界，然因此即谓昼夜一也，可乎不可乎？故就《诗》三百言，可歌者，均可诵；可诵者，均可歌：斯歌、诵相兼。就三百篇以外言，有歌而诵之佚诗，亦有不歌而诵之赋矣；就歌诵言，则二者音节自别，即使差别得不多，（其实差别多不多，无从知道。）也决不能说歌即诵，诵即歌也。

考证最使人多闷。像《诗经》这般整齐调协的句度，说当时除掉乐歌以外就没有别的唱法了，证据且丢开，以常识观，我也不信。无论什么东西，都可以有多方面的性质和用途的，我们想古诗也不必是例外。

（二）

据《虞书》“声依永”与《乐记》“音生人心”之说，以心之感动而成声，声成文谓之音，比音而为乐，备乐始有舞容，其由内而外，本之自然，是古代诗、乐同源，歌、诵一贯，《诗》三百之所以可诵、可弦、可歌、可舞也。至于《孺子》、《沧浪》之歌，

bbs.hlmbbs.com

“琼瑰”、“盈怀”之句，矢口成章而谢弦管，非不可被弦管也，不暇悉被弦管耳。若后世则有不尽然者。

诗、乐之忽离忽合，造成二千年之诗史，叙其错综变化之迹，乃文史专篇之事，非此所能详。要言之，后世在诗以外另立乐府一名（乐府原只是一衙门耳），即为诗、乐曾几度分携之证。夫三百篇，诗也，而乐之。孔子说：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅、颂各得其所。”雅、颂独非诗乎？诗、乐合则歌、诵相兼，诗、乐离则歌、诵异趣。无乐之诗，古已有之，不歌而诵。非诗之乐，肇自近世，歌不必诵。夫喉舌宛转，诵为利便；音律繁会，歌实专门。诗不必歌，乐不必诵，理也。计其实事，虽有绝不可歌之诗，尚少绝不可诵之乐。何则？诵之为用大也。论其大齐，辄兼被诗、乐，而为论中国诗主要观点之一。

欲明歌、诵之实情，必先说诗、乐之关系。以我的看法，中国诗体有时是被音乐拉着变的——有时连拉都拉不动。所以得先说音乐之变。惭愧我一点不懂得这些玩意，为敷衍场面，不得不来几句反串，悲夫！

兹篇范围止于中唐，以汉、魏、六朝为一期，隋、唐为一期，依下列三项目论之。（一）乐的变迁；（二）诗、乐的追逐，诗的落后；（三）诵的惰性之一现。

历代所谓雅乐，往往是冒牌，只保着相当的传统性。老牌的雅乐——《诗》三百，那不要说秦、汉，也无论魏、晋，战国时候已不流行了。是以后世本无雅乐，或者有一点雅乐的影响，而这名字却衣钵似的传递下去，如清商三调虽导源古代，实系江南里巷之音，而隋人则谓之正声。汉、魏人所谓雅的是《诗经》，六朝人所谓雅的是汉、魏，隋、唐人所谓雅的是六朝，……今人且有谓昆曲为雅者矣。雅乐之名其无定如此。

俗乐之来源不外两种：里巷与胡戎。汉、魏、六朝之新声大

bbs.hlmbbs.com

半是里巷之音，隋、唐则重胡戎之乐；质言之，前者是国货，后者是来路货。这并不精密，只大概不差，且后世所谓“里巷”，事实上每即“胡戎”，虽也未必定是；因为胡化之来，每先被闾阎而后登廊庙，此二者遂绲而难分。用夷变夏，其变迁之剧烈，自当什佰于雅郑之殊。涉想所及，举其二端。

（一）不但声变，并乐器也都换了。《隋书·音乐志》西凉条下“今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器。《杨泽新声》、《神白马》之类，生于胡戎。胡戎歌非汉、魏遗曲，故其乐器声调，悉与书史不同。”（《旧唐书·音乐志》则谓西凉乐有旧乐成分，即有，也不会多罢。）皮之不存，毛将安傅？黄先生尝说，中国古乐器现在只有琴了。音乐之胡化至近世而已备，以后只是用夷变夷的问题，犹瓜皮之与铜盆，皆无涉于冠裳也。

（二）变古代诗、乐之一元性为多元。自华、夷杂用，歌、诵分歧日远。中世乐律初繁，已有放声为辞者，如魏之三调是，而急转殆始六朝，其蕃变良不可究。盖歌、诵既各为外力所摄，而此外力固非单一，亦非单纯者耳。以转读佛经而解别宫商、识清浊矣，于是诵之地位日高而性质亦固定，遂变六代为三唐，兀然为诗坛之镇，历风雨不摇，至悠悠千载，音歌之剧变，喻为风雨，洵不虚耳。虽曰歌、诵有别，古今不异，而不异之中，大异存焉，即变一致为多元，易和谐为冲突也。歌、诵且各有其势力之凭依音乐与言文。音乐占优势，则引诗与乐合，而诗体旁出；言文的特质占优势，则离去音乐而诗体直下。唐以来千数百年诗体之演变，此一语足明其大凡矣。此意既明，下作分论。

新声之导源民间旧矣。孔子所谓郑声，殆指声言，与风诗无涉。《汉书·礼乐志》：“桑间、濮上，郑、卫、宋、赵之声并出。”是一处有一处的新腔。《乐记》说：“郑、卫之音，乱世之音也；……桑间、濮上之音，亡国之音也。”审其语气之抑扬，感慨溢于词表。

bbs.hlmbbs.com

汉叔孙通因秦乐人制宗庙乐，而房中之乐则为楚声，史文具在，是汉初用秦、楚之乐，周之遗音微矣。《文心雕龙·乐府》"虽摹《韶》《夏》，而颇袭秦旧，中和之响，阒其不还。""暨后汉郊庙，惟杂雅章，辞虽典文，而律非夔、旷。"后世宗庙郊祀之乐章，大抵皆如此耳。

汉武立乐府，采诗夜诵。（师古曰："夜诵者其言辞或秘不可宣露，故于夜中歌诵也。"此亦汉代歌、诵接近之证，夜诵则犹近世所收谣歌有违碍的字样，或秘之耳。）代、赵、秦、楚兼容并包，皆里巷之音，世俗之乐，《汉书·艺文志》所录歌诗是也。据《礼乐志》，则郊祀歌之制作大抵本此。汉伐北狄，通西域，遂有鼓吹、横吹之乐，所谓铙歌，即国乐胡化之第一步。考汉人所谓郑声，只是新腔，计有两种：里巷与胡戎；特比较起来，里巷的成分甚多。与中世以来音乐之胡化，情形虽似而程度迥别也。观汉之三大乐歌（《房中》、《郊祀》、《铙歌》），里巷占二，而胡戎得一，可明上说。（参看朱谒先先生《汉三大乐歌声调辨》，《清华学报》四卷二期。）朱先生说："《郊祀歌》十八章为楚声（里巷），其《日出入》一章为新声（胡戎）。"十八章中何以独杂此一章，事属奇怪。然即依朱说，国乐成分仍占了三分之二，特与古代杂乐皆不相干耳。此后郑声流行，上下风同，名倡有富显者矣。哀帝好古，始罢乐府官，而豪富吏民湛沔自若，迄于西汉之亡。在最近古的一代中，雅乐已完全失败了。

然而后世每以汉乐为雅，而思追复之，且有欲追复而不可得者，是新旧之声迭为雅郑也。如魏杜夔曾为汉雅乐郎，为魏制造雅乐，以所得四古曲《鹿鸣》、《驺虞》为根据，所复者殆两汉之旧耳，今其乐章不传。同时有左延年妙善郑声，改易音辞，子建且称美之，唯杜存古，止存《鹿鸣》一曲，其不敌左明甚。晋荀勖本古器造新律，法密于夔，而同时阮咸妙识宫商，诋之为"亡

bbs.hlmbbs.com

国之音”，此重公案至今不能决。追永嘉之乱，则此雅乐之类似品亦并没于戎狄，南渡以后又力求规复魏、晋。好在音律微茫，合与不合，知之者稀，其有合于先代与否，更无人能言之。一个皇帝都要有他的一代之乐，其实一代之乐那有这么许多。

返观里巷之音则盛极一时，汉、魏、六朝歌曲存于今者什之九是民歌，其著名者什之十是民歌。如相和旧曲，名为九代之遗音，其实则汉代之民歌耳。《宋书·乐志》“凡乐章古词，今之存者，并汉世街陌谣讴，《江南可采莲》、《乌生》、《十五》、《白头吟》之属是也。吴歌杂曲，并出江东，晋、宋以来，稍有增广。”若西曲，如《襄阳乐》之流且本之西、伧、羌、胡诸杂舞（亦见《宋书·乐志》）。是在当时，胡戎之音更侵江表矣。观王僧虔升明二年上表：

> 又今之《清商》，实犹铜雀，魏氏三祖，风流可怀，京、洛相高，江左弥重。谅以金县干戚，事绝于斯，而情变听改，稍复零落，十数年间，亡者将半。自顷家竞新哇，人尚谣俗，务在噍危，不顾律纪，流宕无涯，未知所极，排斥典正，崇长烦淫。……故喧丑之制，日盛于廛里；风味之韵，独尽于衣冠。

何限冷暖盛衰之感！至齐、梁以降，新词艳曲，上下同风，齐有《伴侣》之曲，陈有《后庭》之咏，哇淫靡曼，迄于沦亡。

虽然，江左风流犹承汉、魏，用夷变夏，实始北朝。兹列隋、唐之乐，七部、九部、十部之表（次序不依原书）：

> 隋七部　清商　文康　国伎（此名承北朝之旧）　高丽　天竺　安国　龟兹

 bbs.hlmbbs.com

隋九部 清乐 礼毕（隋乐最后奏之出晋庾亮家） 西凉 高丽 天竺 安国 龟兹 疏勒 康国

唐十部 清商 西凉 高丽 天竺 安国 龟兹 疏勒 康国 高昌 宴乐

《隋·志》，开皇初定七部，而大业中已为九部，其中只有两种是中国的，而“礼毕”之性质尚不分明。文帝得清商于南朝，有“华夏正声”之叹，而竟不能止臣下之好尚。炀帝新收入的皆胡乐，他就老实不客气的好起胡乐来，并且自己制造，造成以后，还特别表示得意。史称其“不解音律，略不关怀”，真是妙语，他岂不懂音律，只是不去理会这“华夏正声”罢了。

唐代清乐愈衰，后遂全灭。《旧唐·志》“隋室已来，日益沦缺，武后时犹有六十三曲，今其辞存者……为四十四曲存焉。”“自长安（武后年号）已后，朝廷不重古曲，工伎转阙，能合于管弦者，唯《明君》……等八曲。旧乐章多或数百言，武后时《明君》尚能六十言，今所传二十六言。”这是可惊的消减！篇目由六十三而四十四，由四十四而八！内容由数百言而六十，而二十六！

至于胡乐，周、隋已来将数百曲。唐承隋旧，变九部为十部，加高昌而去礼毕，又自造宴乐（亦非雅音），是以“部”而论，国乐成分由七分之二，而九分之二，而十分之一。事实上，因内容多寡不同，故尚不及十分这一远甚。且唐之十部并非确数，“今著令者唯此十部，虽不著令，声节存者，乐府犹隶之。”是尚有一些零星不重要的外国玩意。据说又有百济、扶南、骠国及北狄之鲜卑、吐谷浑、部落稽之乐。——自然于后代有重大影响的还在“西”、“南”。

唐开、天以后，音乐胡化呈急转直下之势。《旧唐·志》“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”玄宗自己即是倡导制作新乐

bbs.hlmbbs.com

的宗师。《羯鼓录》上说：

> 诸曲调如《太簇曲》、《色俱腾》、《乞婆娑》、《曜日光》等九十二曲名，玄宗所制。上洞晓音律，由之天纵，凡是丝管，必造其妙，若制作诸曲，随意即成，不立章度，取适短长，应指散声，皆中点拍。……虽古之夔、旷不能过也。尤爱羯鼓、玉笛，尝云八音之领袖，诸乐不可为比。

羯鼓、玉笛都是外国乐器，看本书之末附载各曲，什九是外国名字，虽有些佳名如《春光好》、《秋风高》，实皆胡乐。诸佛曲调下又有御制曲。同书更有一条，明示玄宗用夷变夏的态度：

> 上性俊迈，酷不好琴，曾听弹琴；正弄未及毕，叱琴者出曰："待诏出去。"谓内官曰："速召花奴将羯鼓来为我解秽！"

琴是中国乐器的仅存者，而明皇这样给它下不去，他的外国迷真是利害。正史也说他曾制曲作谱。他所喜欢的法曲，似很典雅，其实词多郑、卫，故《旧唐·志》屏而不录，惟此乐传自隋代，较纯粹之胡乐较澹雅耳。据《新唐书·礼乐志》千古艳传之《霓裳羽衣》即系河西节度使杨敬忠所献之《婆罗门曲》，而比附之于神仙。到开元二十四年升胡部于堂上。天宝时所作乐曲多以边地名，如《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。至所谓《梨园》，皇帝弟子即有三百人，而供奉内廷乐工总至数万人，可谓骇人听闻。若没有渔阳鼙鼓，则大规模的新乐运动必不会中止，必有更大的影响到后世。

古代帝王有两种相反的心理，好雅乐而又喜郑声，好雅乐者，想追踪先代以成正统之局也。郑声又谁人不喜。所以历来音乐的

俗化，胡化，皇帝老是睁眼闭眼的不大肯管。隋炀帝、唐明皇更是聪明人，所以索性把制礼作乐的套话丢开，而积极倡导他们所爱的东西。

来了半天的反串，三魂渺渺，七魄悠悠，正传已不知何往。自汉到隋有八百年，从隋到中唐有二百年，此千年之内，里巷胡戎之乐迭代而兴，音乐早已变得认都不认识了，而我们的可怜伙伴，不知走了多少路？他不过从四言而五言，从五言而七言；他不过从古诗变到律诗。就他自己说，变得原也不算少，拿音乐来比着，变得未必够多。依中国的老例，他俩该一起跑的，在前半段路程上跑得还差不多；到了后半段，他的伙计要着洋腔，跑得又快又乱，一眨眼就拉下这么一大节。跟不上，没法跟，去你的罢！——还是慢慢地走的好。懒才是他的癖。

所以就大体上不妨分为甲乙两段说明。甲段里巷之音，乙段胡戎之乐。街陌谣讴出于天籁，诗、乐虽同源，到被之金石弦管，则不免有相当的距离，所谓“声”、“辞”的分别，就依这个而立的，但其距离却并不很大。《汉书·艺文志》有《河南周歌诗》、《周谣歌诗》，下面各有其“声曲折”，这是曲文和工谱的对照，可惜已不存在了。《文心雕龙·乐府》：

> 凡乐辞曰诗，咏声曰歌，声来被辞，辞繁难节，故陈思称“左延年闲于增损古辞，多者则宜减之”，明贵约也。观高祖之咏《大风》，孝武之叹“来迟”，歌童被声，莫敢不协；子建、士衡咸有佳篇，并无诏伶人，故事谢丝管，俗称乖调，盖未思也。

他以为古诗大概皆可歌，却是有给伶工，有不给伶工的。给了他们，“莫敢不协”，不给他们，“事谢丝管”。若以为不入乐就是不

bbs.hlmbbs.com

能入乐（乖调），那是没有想得通。当时随意吟成皆有入乐之可能，则诗乐未远，可为明验。但是诗既是随便做的，那以诗合乐必须有增损。我们拿《宋书·乐志》与原诗来对一下。

却没有仔细的对照，字栉句比也恐辞太繁了。大约有四种：（一）全同的，如曹植的《箜篌引》，《志》作《野田黄雀行》。（二）相同，乐章添复奏的，如曹操《苦寒行》。（三）与原诗不同，分为数解，增添句子而不倒其原来的次序的，如曹植的《七哀》，《志》作《明月》，一首十六句，改为七解二十八句。（四）与原诗不同，有颠倒，有复叠，分解而增添句子的，如《十九首》之“生年不满百”，《志》作《西门》，与原诗相异甚多。（一）与（二）在做的时候即为入乐准备，《宋书·乐志》之言可证；（三）（四）却当时是随便吟成，后来硬拿它们来入乐，所以变动处较前者为多。

《文心》之言对是对的，似乎不全对。他说“明贵约也”，但我们今日只见其增，不见其减，此或是文献不足之故。他说得很明白“多者宜减”，反言之，则少者宜增。我们只见一偏，所以觉得不大符合。他在当时既说得这么不含糊，盖必有所依据。

况且增或减对于我的论点是差不多的情形。看《宋书·乐志》，只是整章整句的增，详别之有三：（一）打破原来的句调的地方不多。《西门》比较上变化得顶多，而改变原来句法的也只有“为乐”两句，“仙人”两句。（二）所增的句子如原来是五言，大概也是五言，如《明月》第四解“北风行萧萧”全系新增，但与原诗的做法相同。（三）即使所增为杂言，而仍谐适，如《西门》：“夫为乐，为乐当及时，何能坐愁怫郁，当复待来兹。”易整为散，而语气故顺。《乐府诗集》又录一词，较后出而为晋乐所奏，改“何能”六字句为“何能愁怫郁”，则更顺调矣。

此外诗、乐分别之迹可见者，即不可句读之品是也。在《宋

bbs.hlmbbs.com

书》、《齐书》皆有所录，如《汉鼓吹铙歌》十八篇，《宋鼓吹铙歌》四篇，《圣人制礼乐》一篇，《公莫巾舞歌》一篇，并声辞相杂不可句读，不可理解。此所谓“声”，即《古今乐录》所谓“若羊吾夷伊那阿之类也”。是以诗入乐，在当时已有不尽密合之处，盖已有外国音乐之成分故耳。否则何以不可句读之品，多半属铙歌耶？

若专制之正式乐章，自汉代以来情形相仿，即以三言四言为基本，而间用杂言，如《安世房中歌》十七章，四言者十三，三言者三，而杂言得一；《郊祀歌》十九章，四言得八，三言七，而杂言得三。《宋书·乐志》：

> 张华表曰：“按魏上寿食举诗及汉氏所施用，其文句长短不齐，未皆合古，盖以依咏弦节，本有因循，而识乐知音，足以制声，度曲法用，率非凡近所能改。二代三京，袭而不变，虽诗章词异，兴废随时，至其韵逗曲折，皆系于旧，有由然也。是以一皆因就，不敢有所改易。”荀勖则曰：“魏氏歌诗，或二言，或三言，或四言，或五言，与古诗不类。”以问司律中郎将陈颀，颀曰：“被之金石，未必皆当。”故勖造晋歌，皆为四言，唯王公上寿酒一篇为三言五言，此则华、勖所明异旨也。

二人所说的情形虽不甚同，而所谓雅乐率以齐言为主，杂言为从，固无问题。即用杂言语必调协，亦与后世之杂言，名同实异，若谬引古昔以为词曲之源，甚无谓也。

《宋书·乐志》“凡此诸曲（指吴歌杂曲）始皆徒歌，既而被之弦管；又有因弦管金石造歌以被之，魏世三调歌词之类是也。”《诗序正义》“初作乐者准诗而为声，声既成形，须依声而作乐。”

bbs.hlmbbs.com

此诗、乐迭为先后，互相角逐，以乐就诗者有之，以诗就乐者有之。以诗就乐则较密合，密合唯专家能之；以乐就诗则不密合，不密合人人能为之。是以论其大凡，诗、乐中间仍不免有相当之距离。

如此说来，在甲段的路程上，它们的追逐从头就不大景气。照乐句来做诗，要碰专家的高兴。平常做诗只是随意吟来，你们爱唱不唱。爱唱，你们改去；不唱，算。这还是平民诗人，好好先生。至于皇帝贵人更糟，自己乱做一气先不必说，一声令下要唱，那“莫敢不协”。这“莫敢不协”四字，画得出伶工的苦恼。如何协法，无非又是改，碰着句子多少不合，则整章整句的增减，若句法也不合，只好杂以虚声，或者添改数字，这些工作当然该办的人为之，老爷不问也。有时较难的工作且非高手莫办。《古今乐录》曰：

> 《估客乐》者齐武帝之所制也。帝布衣时尝游樊、邓，登祚以后，追忆往事而作歌，使乐府令刘瑶管弦被之，教习卒遂无成。有人启释宝月善解音律，帝使奏之，旬日之间，便就谐合。（据《汉魏遗书》本）

一跷一拐的竞走，度过了近八百年，隋、唐以后，乐已急剧变化，诗体虽亦进展，而还是差得太多，诗、乐的应合不知加增了多少困难。所以大有宣布停止竞走之势。

似乎诗已在自己走自己的路，不再想去角逐了。在另一方，虽与乐律仍有种种的交涉。古诗向有杂言，六朝晚年如鲍照《夜坐吟》、梁武帝《江南弄》，其体更多变化。但到了唐代，就大体言，却把诗形变化得更加方块了（不是正方）。拿这样的方块诗和异国嘈杂的音乐结合而成乐府，这是顶古怪的配偶。——唐人虽多杂

bbs.hlmbbs.com

言的古诗，但其入乐者大抵均律诗。

我们且看《苕溪渔隐丛话》：

> 蔡宽夫《诗话》云："乐天《听歌诗》云：'长爱《夫怜》第二句，请君重唱夕阳开。'注谓：'王右丞辞"秦川一半夕阳开"，此句尤佳。'今《摩诘集》载此诗，所谓'汉主离宫接露台'者是也。然题乃是《和太常韦主簿温阳寓目》，不知何以指为《想夫怜》之辞。大抵唐人歌曲，本不随声为长短句，多是五言或七言诗，歌者取其辞与和声相叠成音耳。予家有古《凉州》、《伊州》辞，与今遍数悉同，而皆绝句诗也。"（前集卷二十一）
>
> 唐初歌辞，多是五言诗，或七言诗，初无长短句。自中叶以后，至五代，渐变成长短句。及本朝，则尽为此体。（后集卷三九）

日本铃木虎雄《词源》一文（译文见《语丝》五卷十六、十七期）也有同样的话，说得更为详尽，节引如下：

> 凡乐曲长的分许多部分，各部都以绝句组合拢来。这状态现在可以看到的，有载于《乐府诗集》（卷七十九）的《水调歌》、《凉州歌》、《大和》、《伊州歌》、《陆州歌》等。这些都是顺序地排列五言或七言的绝句的。……有的是绝句以外底诗形的诗，这也是截取其中四句，如绝句地在用的。……《凉州歌》底第三歌，五绝，用"开箧泪沾襦……"，这是高适作五言古诗《哭单父梁九少府》起头底四句。……《陆州歌》底第一歌，五绝，用"分野中峰变……"，这是著名的王维底《终南山》五言律诗底后半。……又有某乐曲名，一看

bbs.hlmbbs.com

> 他所用的歌辞如何，却是著名绝句。如《盖罗缝》这曲，它所用的歌辞是王昌龄底七绝《从军行》;《昆仑子》曲，它底歌辞是王维底五言律诗《从岐王过杨氏别业》底前半;《戎浑曲》，它底歌辞是王维底五言律诗《观猎》底前半。由这些来看，如这里有着某曲，合上去的歌辞并不管曲底长短，是把绝句合上去而歌唱的。
>
> 凡有某某曲，看它的歌辞，总是五七言绝句，这都是把绝句合诸曲而歌唱的;并不是那绝句表示这曲底音节的。

唐诗不表示唐乐的音节，这儿说得极切实。近人王易《词曲史》上，对于唐乐府皆为五七言诗，也有很详细的列举。(参看王书三七——四〇页。)

从以上的引语，事实已够明白，做诗的只管写他的好诗，作乐的只管翻他的好腔，诗、乐各走各的路，却显出一代诗歌与音乐的异样隆盛来。离之双美，合之不伤，唐人之谓也。

在理论上而且很讲得通。传统的诗、乐一元性早被中世胡化所冲断，以后的诗、乐一致不但是困难，而且是不必要。你有什么理由，说中国诗有表示外国调的音节的义务?唐诗入乐只是借这么一小段来唱唱而已，不曾符合，不想符合的。

律、绝唐人通谓之律，看乐府所取都是短均或节本，巨大的乐章所配合的诗反小以为贵(最短的五绝也常用)，这正是诗、乐不合之证。本来不合式的，篇幅短了，音乐中间夹这么一段，可增兴会，又无妨碍，若长章大篇的引入乐中，那就没处安插了。唐代歌行每不入乐，其故在此;律诗入乐而被裁剪，其故在此;绝句之流行，其故在此;词体之先令后慢，其故亦在此欤?

古诗是乐的生命，唐诗是乐的穿插，生命非有不可，穿插可有可无，虽然唐诗在文学史上是非常重要。大概唐代许多曲子是

bbs.hlmbbs.com

有声无词的。如《教坊记》所载唐代曲名甚多，其中或有虚谱无辞的，特今不可考耳。《羯鼓录》诸曲是成套的打鼓调，其不会有文辞，更显而易见。所谓《春光好》等等乃就音声的情调而言，本书说得明白，并非咏赞春光的歌词。著名的《霓裳羽衣》最初是舞曲，亦系无词。且看白乐天的《霓裳羽衣歌和微之》(《白氏长庆集》卷五一)：

> 案前舞者颜如玉，不著人家俗衣服。……娉婷似不任罗绮，顾听乐悬行复止。磬箫筝笛递相搀，击擫弹吹声逦迤。散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞，中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰坼。飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。……繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮。翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声。……移领钱塘第二年，始有心情问丝竹，玲珑箜篌谢好筝，陈宠觱篥沈平笙，清弦脆管纤纤手，教得《霓裳》一曲成。

此写得极详尽，但都是乐声舞态，说到唱歌，只“唳鹤曲终长引声”一句，《新唐·志》“凡曲终必遽，唯《霓裳羽衣曲》；将毕引声益缓”。所唱的是什么，却不可考。看下文说到微之。

> ……唯寄长歌与我来，题作《霓裳羽衣谱》。四幅花笺碧间红，《霓裳》实录在其中，千姿万状分明见，恰与昭阳舞者同。……由来能事皆有主，杨氏创声君造谱。

这好像元氏做的是曲谱，(夏剑丞先生《词调溯源》以君指玄宗，大误。)而其实是一首描写本曲的长歌。如是舞谱，则乐天岂得和之？如是声谱，则与“杨氏创声”一语重复。既非声非舞，则辞

bbs.hlmbbs.com

而已。乐天所谓“长歌”是也。从“杨氏创声君造谱”一句看来，明开元旧曲殆虚谱无辞，即使有唱，亦必借用别的诗句为之，无本曲之歌辞也。若本有，何烦微之造耶？（《乐府诗集》载《婆罗门曲》只是李益之一绝句。）

《乐府诗集》卷五十六“舞曲歌辞”下，有王建《霓裳辞》十首，只是咏《霓裳》之诗耳，曲十二遍，而诗只有十首，恐从头就是“事谢丝管”的。所谓“听风听水作《霓裳》”是《霓裳》曲调有风水之音，与上述《羯鼓录》参看，唐代音乐之造就极高，大有脱离诗歌而独立的样子。至于《霓裳》是否月中所传，事涉神怪，王灼辩之甚详，见《碧鸡漫志》三，今置勿论。

《苕溪渔隐丛话》卷二十四：

> 唐有两《霓裳曲》，开成初，尉迟璋尝仿古作《霓裳羽衣曲》以献，诏以曲名赐贡院为题，此自一曲也。……则亦祖述开元遗声耳。此曲世无谱，好事者每惜之。《江表志》载周后独能按谱求之。徐常侍铉有《听霓裳送以诗》云：“此是开元太平曲，莫教偏作别离声。”则江南时犹在也。

《新唐·志》称太常卿冯定采开元雅乐制《霓裳羽衣舞》曲，想与此是一回事情，璋作以献，定定之耳。但李后主所得，开元《霓裳》，还是开成《霓裳》呢？胡氏所说似欠明白。总之是开元遗音也，观引徐铉诗可证。《碧鸡漫志》引李后主《昭惠后诔》：“《霓裳羽衣曲》，经兹丧乱，世罕闻者，获其旧谱，残缺颇甚。”此灼所引诔后注文。陆游《南唐书》“故唐盛时，《霓裳羽衣》最为大曲，乱离之后绝不复传，后得残谱以琵琶奏之，于是开元、天宝之遗音复传于世，内史舍人徐铉闻之于国工曹生，铉亦知音，问曰：‘法曲终则缓，此声乃反急，何也？’曹生曰：‘旧谱实缓，宫

bbs.hlmbbs.com

中有人易之，非吉徵也。'”以这些材料参考，李、周所得确系旧谱，既只付之弦索，其为虚谱甚明，(《琵琶行》“初为《霓裳》后《六幺》。”《霓裳》原系琵琶曲也。)是以后主《玉楼春》虽有“重按《霓裳》歌遍彻”之句，而当时盖并不曾为此曲按谱填词，此殆由音声繁复，不但非五七言律所能写，即令近亦有所谢短乎？至《蜀梼杌》称王衍自执板唱《霓裳羽衣》，其词如何，良不可考。

以《霓裳》之曲折为词，实始于南宋之姜白石。其词集卷四：“……又于乐工故书中得商调《霓裳曲》十八阕，皆虚谱无辞。按沈氏《乐律》，‘《霓裳》道调’，此乃商调；乐天诗云：‘散序六阕。’此特两阕。未知孰是？然音节闲雅，不类今曲。予不暇尽作，作中序一阕传于世。”是白石所得是否故唐法曲，他自己也有些疑惑。遍数先不合，《霓裳》旧说十二遍，今则有十八。散序少了四遍，而拍序多得更多。即假定十二遍不数拍序，也已经多出四段，此白石所以不暇尽作也。但看《碧鸡漫志》：

> 又唐史称：客有以按乐图示王维者，无题识，维徐曰：“此《霓裳》第三叠最初拍也。”客未然，引工按曲乃信。予尝笑之。《霓裳》第一至第六叠无拍者皆散序故也，类音家所行大品，安得有拍。乐图必作舞女，而《霓裳》散序六叠以无拍，故不舞。

此与白石所得正合，散序两篇即入拍序，有了舞态，便可图绘。岂唐代《霓裳》本有他种格式乎？今不能考也。

至于宫调，旧曲属商。乐天“嵩阳观夜奏《霓裳》”，“开元遗曲自凄凉，近况秋天调是商”。又《乐府诗集》卷八十，引《乐苑》定《婆罗门》为商调曲，又据《唐会要》说《婆罗门曲》为《霓裳》之前身。既同属商调，似无问题。但王灼既定旧曲为黄钟

bbs.hlmbbs.com

商，而说白石词者又以《中序第一》为夷则商，其宫调舛误固难定，即旧说合否亦属难定，缺疑可耳。若只观其大凡：白石所得与旧曲同属商调，且白石在宫调上只说与沈氏说异，而不说与乐天诗异，一也；散序两阕，与记载固不合，然亦有合者，二也；白石知音之士，自言其音节闲雅，不类今曲，三也；则其所得即非开元之曲子本来面目，亦总是唐代遗音，或即李、周所改订者欤？

考了半天的《霓裳羽衣》，对于本题似乎抛荒了。唐代诗、乐相去之远有不易想象者，得此可以明白。夫以如此驰名之大曲，传流奕世，而不曾填上词句，即使偶然有了，也是驴唇不对马嘴的东西。以南唐后主之知音识乐，绝代词流，辅以璇闺之秀，而只存音节，不写文章。到了白石手中依旧是十八阕的虚谱。及拿白石所填的一看（我们相信他所填的必系密合的），原来这么一首细密拗涩的漫词，这就难怪古人的不填词了。所以我说，慢词起于北宋，就文词言之耳，若以音律言，则慢词其孕育于唐代乎？唐代在音乐上已备令慢，而词之兴起也如此其迟，其故盖可想矣。

诗、乐之远，不易追逐，势也。然语不云乎"英雄造时势"，无法之中盖有法焉。何以明之？由词曲以明之也。若终于无法，是终于无词曲矣。今既有了词曲，故曰有法也。——然而古人的脾气，觉得暂时带着不合头寸的帽儿，或者干脆光了头，也就算了。于是有怪怪奇奇的乐，有方方正正的诗。你虽学会了拉手亲嘴的洋腔，其奈老僧之不闻不见何？如此别别扭扭，有二百多年。

好比一个人，他不是很能跑，也不是竟不能跑，只是懒。为什么要懒呢？那总有他的原故，天生的。唐代诗乐之别扭只是此基本惰性的偶一表现。若说他因讨厌他的新来的外国伙计才不肯跑，那是不然的。这方才是真正的懒，而非懒与不快之混杂。我们看白居易的议论，觉得与上引王僧虔的大不相同了。（《白集·策林》第六十四）

bbs.hlmbbs.com

> 伏睹时议者（废今复古），臣窃以为不然。何者？夫器者所以发声，声之邪正，不系于器之今古也；曲者，所以名乐，乐之哀乐，不系于曲之今古也。……是故和平之代，虽闻桑间、濮上之音，人情不淫也，不伤也；乱亡之代，虽闻《咸䕶》、《韶武》之音，人情不和也，不乐也。

何等明通之话！唐人久已全盘承受胡乐，而不复对于古乐为骸骨之迷恋，事实甚明。然则诗之不逐乐已难释为不愿跑，而当释作跑得不大方便才对。我以为这个不大方便，根深柢厚，藏在言文的性质里面，被克服是例外，要恢复是当然。譬之于弓，张须用力，要它还原你一放手就得啦。

对于语言文字更是十足的外行，几乎没处去拉扯。最通俗的看法“方块”的形，“单节”的音，其自然而然所演变的文体当然会与其他民族的不同。周岂明先生于论八股文中说：“至于红可以对绿，而不可以对黄，则非黄帝子孙恐怕难以懂得了。”（《中国新文学的源流》）

文归于骈，诗归于律，是否文妖是在那边作怪，抑系此外别有隐情，这问题太大，暂且搁下。较后起的小说，说一回有一目，原系单句，后来齐一变而为参差的对句，鲁一变而为整齐的对句矣。标语可以不必再对了罢，然而上联是“肃清污吏”，下联是“打倒贪官”，上联是“三民主义”，下联是“五权宪法”。夫小说家，民众也，至少是民众的同情者也，党人，革命家也，岂其中亦有文妖之余孽乎？民九之新诗其形枝丫，而民十九的呢，依然豆腐干式了，新诗人系打倒文妖之原经手者，岂亦将一变而为妖精之伙伴乎？予读易卜生之《群鬼》，深感无鬼之说矣。

整齐的句度，谐调的音绝，以中国言文之特质为背景而自然

bbs.hlmbbs.com

地发展的，此种情形实诗文所同具。今姑舍文而言诗。（一）最古之诗虽不可见，大约是杂言，如今之歌谣然，而三百篇中已显示四言之凝成。骚、赋、乐章、杂言间出，而汉、魏、六朝之诗一之以五言。唐诗则除一小部分之歌行外，五七言之局遂定，历宋、元、明、清而不改。今之视昔，能变者风裁，不能变者体式。词曲之兴乃其附庸耳，今以词曲绲诗，乃属宾主舛谬，非知言也，当于下篇详之。（二）诵声虽以梵呗而变，（参看陈寅恪先生《四声三问》）但其音质固纯乎为中国，故沈约曰："灵均以来，此秘未睹。"若为梵音，则灵均未睹宁待言耶。前修未密，来者转精，休文之意自明。诗由古而《选》而唐，虽中有转读之影响，而仍为一脉之通连，其格局至有唐而定。后之谈龙巨子，莫不乞余晖以自烛，负绝技而同夸，犹之十万八千里之筋斗云，始终跳不出荷叶般的掌心，岂非命欤？岂非天欤？

唯"可诵"才能把这两种特色表现得圆全，所以它就代表了本国的言语文字而关起诗坛的大门。在古代歌诵一致的时候，自然显不出它的力量的，到中世歌诵分家，其顽强抵抗之迹，遂历历可睹。诵虽变了，但并不和歌唱变得一样。在这篇中明示它在音乐转变的狂澜里，作中流砥柱者垂三百年。自西汉迄于中唐，诗体非但不受音乐胡化的牵制而旁出，反循这自然演变的轨道而直下。别的原因也有，"诵"却是串这戏的主角。

所以依我的谬见，可诵是中国诗之所以为诗的条件，使大家公认它为诗而不至于认错的条件。——其实竟许因此认错，我并不保险的。凡具备整齐与谐适的最可诵，缺一不大方便，缺二大不方便。其整齐谐适虽亦完全而自成一种的，仍当以缺陷论，有如今之新诗。整齐只限于那么一种的整齐，谐适只限于那么一种的谐适，究竟是那么一种呢？为中国言文所容的那一种。

我们诗国的传统政策只是闭关。最可诵的得据正统，较可诵

bbs.hlmbbs.com

的得列旁支，不可诵的只好请它坐红椅子，而文词之好歹不与焉。是以终宵历录不少歪诗，一气呵成翻成杰作，你觉得你自己的诗不错吗？也许真是不错的，但是——这有什么关系呢？

可诵为记，不误主顾。大家看货都要认这老招牌，这有什么办法！即使我的意见也有点和上边所说的仿佛，但上边的话却并不曾代表我的意见，只是简单的叙述而已。你要说中国的诗全都走了魔道，都是要不得的，这也由你，所谓“一脚踢翻宋，三拳打退唐”，正不愧革命者的风度哩。如其不然的，恐怕你，你也得些微迟疑一下了。

屈原作品选述*

屈原是我们祖国最伟大的诗人，在文学史上来看，又是最早的一个著名的诗人。在公元前四世纪，中国南部的楚国出现了一种新的文学，叫做“楚辞”。它的创始人，可考的姓名就是屈原。拿《楚辞》来比《诗经》，无论在主题上，表现技巧上都有极大的进展，形式更解放了，辞藻譬喻更丰富了。它的出现在诗坛上像彗星的光芒一样，整个儿改变了《诗经》的面貌，而且这些伟大美丽的诗篇均集中于某一个人身上，这跟过去《诗经》以无名诗人的作品流传世间大不相同。像《诗经》三百零五篇题名作者的姓名的不过三四人，而这三四人又都不是专门的文学家①。《楚辞》却不然，《汉书·艺文志》所称屈原赋，二十五篇虽不完全可靠，大致不差什么。《离骚》是其中最杰出的著作，后来《楚辞》

* 原载1953年6月15日《文汇报》。

① 《诗经》本文里题明姓名的，只有吉甫、家父、寺人孟子，《诗序》载明有主名的三十五人大都不可靠。参看郑振铎《中国文学史》第一册五六至六五页。

bbs.hlmbbs.com

亦称为“骚”体，前人说：“不有屈原，岂见《离骚》。”[①] 这《离骚》跟屈原的名字是分不开的。我们要评述屈原的作品《楚辞》，必先约略叙明他的身世。

相隔了两千多年，屈原的生平虽大体的轮廓还有，细节已很模糊的了。古代的传记只有《史记》卷八十四的一篇列传。这上面生卒的年月是没有的。近人郭沫若先生考订他大约生在公元前三四零年，死于公元前二七八年[②]。他是楚国的同姓贵族，名平，字原[③]。称他为屈原的比较普通一些。《离骚》上说：“名余曰正则兮，字余曰灵均”这“正则”和“灵均”正从“平”、“原”字义分别引申而来的，可当作化名看。他的远祖叫屈瑕，楚武王的儿子，春秋初年受屈邑的封，因以地名为氏。屈瑕的名见于《左传》[④]。屈原虽是楚国王室的本家，房分却已很远了。据《史记》说，他做过楚怀王的“左徒”。这官职是很重要的，再升上去便可以做楚国的宰相“令尹”。既是文学侍从，又办理外交事务，很得怀王的信任。《史记》上说得明白：“入则与王图议国事，以出号令，出则接遇宾客，应对诸侯，王甚任之。”王逸又说他在怀王时任“三闾大夫”[⑤] 跟他任“左徒”的时间先后不明。三闾大夫掌楚国的宗室，昭、屈、景三姓，相当于后世的宗人府。后来被他同僚上官大夫妒忌（王逸说上官、靳尚两人），在楚王面前进了坏话，屈原就被免职了。

---

① 《文心雕龙·辨骚篇》赞语。

② 见郭著《屈原研究》第十五页。

③ 古人的名和字意义相关。《尔雅》：“高平曰原。”所以名平字原。灵均之均是畇字的借字，亦原野之意。

④ 《左传》桓公十一年，公元前七零一年，在屈原生前三百六十多年。

⑤ 王逸《离骚经》序：“屈原与楚同姓，仕于怀王，为三闾大夫。三闾大夫掌王族三姓，曰昭，屈，景。”屈原人称他为三闾大夫，见《楚辞·渔父》，王说大约本此。

免职以后是否又被放逐，在这里《史记》上便说得不大明白。既说“疏”，又说“绌”，又说“放流”。疏，只是疏远的意思；绌，被罢免的意思；放流，是被驱逐贬斥的意思①。有人说他只是过的流浪的生活。无论如何，他这段生活非常不得意。被放的地方大约在“汉北”，湖北省的北部，今宜城、襄阳一带。这儿还有一个问题，就是作《离骚》。司马迁、王逸都说，屈原自被上官等之谗，疏远罢免以后作《离骚》；近人有说为屈原晚年的作品的。我也觉得把它当作晚年的作品看，比较对一些；不过像郭沫若先生说它是屈原六十二岁临死那一年所作，我觉得未免太晚了些。

屈原后被复召，出使齐国。战国时期各国的外交政策有“纵”“横”两派：纵是六国联合起来抵抗秦；横是六国个别的服从秦国而互相吞并。六国之中只齐、楚还是春秋以来的旧强，疆域最大。屈原是主张合纵的，所以奉使于齐。等他回来时，怀王却已被那连横大家张仪给欺骗了（其中还有怀王宠妾郑袖的关系）。怀王后来到秦去开会，被秦扣留，终于死在那里。他儿子顷襄王立，暂绝秦交，不久又与秦和。那时襄王的弟弟子兰为令尹，跟屈原不对，又进了谗言，就把他迁到江南。据王逸说，《九章》、《九歌》都是这个时候做的②。《九章》里有一些早年的作品，但大部分作于晚年，包括屈原的绝笔。后来楚国形势日非，秦国的侵略愈甚。屈原不忍见祖国的沦亡，他本来被放于南方，直走到湖南的中部（辰阳、溆浦，俱见《涉江》篇），后来回头往东北一点，

① 《史记》说：“虽放流，眷顾楚国，系心怀王，不忘欲反。”表示屈原被怀王贬斥，文义明白，不然，他不会说“不忘欲反”了。《礼记·大学》：“唯仁人，放流之，迸诸四夷，不与同中国。”这儿说“放流”的意义非常明显，可引证《史记》的“放流”。

② 见王逸《九章序》、《九歌序》。

bbs.hlmbbs.com

遂怀石自沉于长沙稍北的汨罗水。传说他死在夏历的五月初五日①。

根据这传记虽然疏略，有些地方亦多异说，至今还不能确定，但大致可以明白的。我们知道屈原不仅是个文学家，而且是个思想家，实行的政治家。他的不忘楚国自有一种政治的思想上的原因，而不仅是宗族的关系；若追溯本家的关系，上推到将近四百年，可谓遥远矣。他的文学跟他哲学思想、政治主张是不可分的整体；即作品的技巧也跟这个心情密切地配合着的。我觉得《史记》上说得很好："其存君兴国而欲反复之，一篇之中三致意焉。"他始终希望着怀王、襄王的觉悟，楚国的复兴，后来觉得实在没得指望了，就不得不自杀。他死以后，楚在不久即为秦灭；但秦的一统帝国也不久又被楚人推倒。这爱国主义的文学作品《楚辞》，实在大大的鼓舞了楚国的民心！

屈原的作品，据《汉书·艺文志》有屈原赋二十五篇。王逸《楚辞章句》，朱熹《楚辞集注》并列《离骚》、《九歌》（十一篇）、《天问》、《九章》（九篇）《远游》、《卜居》、《渔父》，以为皆屈原作，恰好二十五篇。但是，一、王逸本的二十五篇是否即刘歆、班固所谓二十五篇？篇数虽合，内容有无差异，已不得而知。二、依今本的二十五篇，有好几篇很靠不住，至少应该去掉《远游》以下三篇，剩的只《离骚》以下二十二篇，即这二十二篇里，个别的篇章也还有人怀疑过的。我们不妨定《离骚》、《九歌》、《天问》、《九章》的一部分是屈原之作。

比刘歆、班固更古的记载，则有《史记·屈原列传》上说他的作品有《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》、《怀沙》。这里看出

① 《史记正义》引《续齐谐记》："屈原以五月五日投汨罗而死，楚人哀之，每于此日以竹筒贮米，投水祭之。"

bbs.hlmbbs.com

两点：一、不提起《九章》的名，却把《哀郢》、《怀沙》单独地提出。二、说《招魂》是屈原作，王逸他们却说是宋玉作。我们相信司马迁的话，把《招魂》也归在屈原的著作内。

照这个目录看来，这伟大的成绩不仅超过了《诗》三百篇的任何一个作者，即在后世也很少有人比得上的。我们说屈原是中国最伟大的诗人，并非空话，更非过誉。我把这二十三篇的作品分作三类来看：(一)《九章》跟《离骚》有些相像，都是自叙生平，自抒情感。《九章》直说的地方比较多，《离骚》直说的地方虽也有，如开首“帝高阳之苗裔兮”一大段，后来却转为小说故事的写法，驰骋他的幻想，上天下地，光怪陆离，跟《九章》朴素的风格便不相同了。但结尾仍归到开首的地方。无论如何，屈原用第一人称的口气来说话，这点在《离骚》和《九章》却没有分别。(二)《九歌》是另一种的写法。它是把南楚礼神的曲子来改写的，也可以算屈原的创作，也不能全算。究竟因袭的成分多少，创作的成分多少，却不能确说，依我的私见屈原开创的部分是很多的。虽多半是些恋歌、颂神曲，而屈原的身世却在美妙的迷离的空气里，间接地反映出来。这便跟《离骚》、《九章》不同了。后来有人怀疑《九歌》非屈原作，这样说法虽不见得对，但也可以看出《九歌》有一种特殊的情景，各别的作风。王逸以为“作”，朱熹以为“述”，两说虽不尽同，但认他在南方时作却不异。(三)《天问》和《招魂》，这两篇都是中国诗坛上极古怪、伟大的文章，《天问》用比较旧式的“四言”句法，一口气提出了一百七十二个问题，是研究古代史、古代神话传说非常重要的材料；《招魂》则历举四方上下的如何可怕，归来楚国的如何可乐；铺张场面很热闹，所含的感情却缠绵凄恻，结句说“魂兮归来哀江南”。这两篇既自互异，又跟前两类都不大相同。以《史记》为证，当然归给屈原。且除了屈原，说同时或稍后另有一天才做这样的文

bbs.hlmbbs.com

章，事实上也很不好想象的。

一二两种比较是重点，借来说明可以窥见屈赋的大概面貌；当然只能谈到一部分，是很不完备的。先说《离骚》。《离骚》大家公认为屈原的代表作，凡三百七十多句，二千四百六十多字，这样的长诗，在中国文学史上确是空前的，但《离骚》的所以伟大，并不仅仅由于它的长，主要的在他的主题和技巧上，在屈原人格的表现上。《离骚》的解题，据太史公说："离骚者，犹离忧也。"①近人说为"牢骚"，较为直捷②，反正是抒写悲哀的文章。著作的年代不易确定，旧说以为初被怀王所罢斥而作，新说以为在襄王时被放江南而作。就本文看来，我比较的赞成新说。一，他说到南渡，"济沅湘以南征兮，就重华而陈词"，虽不定纪实事，但跟《涉江》、《怀沙》这两篇最晚的作品非常接近了。二，屈原已表示要死的决心。在《离骚》本文里屡屡说到，如"亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔"；"宁溘死以流亡兮，余不忍为此态也"；"伏清白以死直兮，固前圣之所厚"；"阽余身而危死兮，览余初其犹未悔"。假如早年做《离骚》，直到晚年才死，岂非他一辈子直嚷着要自杀吗？但我又觉得《离骚》写作亦不会太晚，如"老冉冉其将至兮，恐修名之不立"，也不大像六十二岁人说话的口气。揣测之词，无须多说了。

《离骚》有一突出之点容易觉察的，便是回环复沓。这有原故的。第一，屈原自己的心情，永远在矛盾之中。如他决意自杀，又转念想隐遁。既说"欲自适而不可"，所以要找丰隆、蹇修作媒，连阴毒的鸩鸟，轻佻的雄鸠也都请到了，却说"又何用夫行媒"。既想"往观四荒""上下求索"，而说"思九州之博大兮，岂惟是

① 《史记索隐》："应劭曰：离，遭也；骚，忧也。"

② 见游国恩《楚辞概论》，范文澜《文心雕龙·辨骚篇》注。

bbs.hlmbbs.com

其有女”，“何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇”。那儿没有美人芳草，这个想法很对；但他为什么不肯离开楚国呢。这些心情的矛盾表现在《离骚》里；矛盾而得不到解决以至于自杀的心理，亦充分表现在《离骚》里。为什么不能解决？据旧说是“存君兴国”，“眷顾楚国，系心怀王”，翻成白话，即爱国忠君；近人更进一步说他是民本思想者①，都是不错的。这儿便引起另外一点。它的回环复沓，非仅技巧使然，实为情深之故。所谓“垂涕泣而道之”，不觉地把话说长了，说多了，说得重复了。上文所引太史公的“一篇之中三致意焉”，已经一语道破了。

就《离骚》本文的情节来说，大约这样。从开头“帝高阳之苗裔兮”到“固前圣之所厚”为一大段。这一段最明白晓畅，历叙他的出身跟楚国楚王的关系，自己的品格、才能、思想、怀抱，直说如何不得志，如何遭谗谤，受压迫，以至于想死，且一连说了三遍：一、“九死”；二、“溘死”；三、“死直”。从“悔相道之不察兮”到“余焉能忍此终古”为第二段。他转念一想，又何必死呢。所谓“行迷未远”，“退修初服”；又说“不吾知其亦已兮”，这等于说“你不知道我也就算了”，便有逃遁远方之意。在春秋战国的时候，这原是通行的办法。有一点却可注意的，他并不去三晋、齐、秦，却要跑到大南方去见重华（虞舜）。这虽有事实的背景，总是理想。古人自然不可见，所谓“哀朕时之不当”，这跟《怀沙》的“重华不可一牾兮”说法相同②。于是便想上天，而天上的情形很坏，阍者靠着天门，懒懒的用眼瞅着他，表示不欢迎。又想到仙山去找美人，求爱似必须用媒。先托雷公去找宓妃，后又请古人蹇修，这些媒人如鸩鸟、雄鸠、凤凰之类，既都靠不住，

① 郭沫若《屈原研究》第一二六页。

② 《史记集解》引王逸注：“牾，逢也。”《楚辞》“牾”作“遻”。

bbs.hlmbbs.com

而美人们的脾气又很坏，终被旁人捷足先得了去。结语便说："闺中既已邃远兮，哲王又不悟。"闺中是比喻，哲王直说，也是反话，事实上指的是昏君。这便到了第三段。这段从"索琼茅以筳篿兮"到"周流观乎上下"，却占卜了两次。初卜于灵氛，大约是个楚国的普通女巫。她虽说远行大吉，屈原却不肯信。听说古代的神巫（大约是商代）叫巫咸的，要从天上降神下来。于是又去请教他。这两个巫师说法完全相同，回看楚国的情形愈来愈坏，用比喻说，香草如兰如椒都变臭了，所以决定要走。第四段从"灵氛既告余以吉占兮"至末。挑了吉日，预备干粮，实行上路。飞龙驾车，凤凰承旗，直往昆仑西海去者。正步步高升向天堂，忽下望尘寰看见楚国，仆夫流涕，马亦悲鸣，结果还是走不了啊。第五段尾声，所谓"乱曰"，很明白的寥寥几句，《离骚》似乎繁密，在这儿却非常干脆。故国无人知我，我再想它也无用。政治上既无可为，我只好到彭咸那里去了。不论彭咸何人，曾否投水而死，像王逸所说①，他总已是古人。屈原要到古人那里去，自杀的企图最为分明了。

再说《九歌》，屈原中年作或晚年作，不很明白。王逸以为放逐江南以后，姑沿旧说。附带要讲到一点，屈原被放江南，这时期是很长的，郭说有十五个年头。即以《哀郢》看，"至今九年而不复"，也就够长的了。在这长时期的贬斥里，屈原写了许多不朽的名篇，这个假定觉得近理。

《九歌》原是夏代传下来的古曲，已两见《离骚》。屈原借旧题写新词，同时又吸取了南方民歌的精华，正和后人写乐府诗相仿。名为《九歌》，实系十一篇。后人觉得数目不对，或把他们合并，或把某一二篇不算，凑成九的数目，这怕没什么意思。因中

① 王逸章句："彭咸，殷贤大夫，谏其君不听，自投水而死。"

bbs.hlmbbs.com

国文字里的“九”每用作虚数；而且既上承夏代的乐歌而来，源流过远，亦无从考证。只就现存的实数来说，这十一篇，郑振铎先生说可分为两部分：一部分是民间恋歌，如《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《河伯》、《山鬼》；一部分是民间祭神祭鬼的歌，如《云中君》、《国殇》、《东君》、《东皇太一》及《礼魂》①。这分法大体上对了，不过这两类实在有些交错的。《九歌》除掉一般的祭神（鬼）曲几章以外，主要的都是说神（鬼）人的恋爱，也不知是南楚民歌本来如此，或出屈原所创。但无论如何，屈原却把旧体很合式地拿过来，表现他自己的衷曲。表面上看，虽和《离骚》不同，跟《九章》尤不同，按其实际仍息息相通的。我们细读自会明白。

依我看来，《礼魂》是一个总结的短歌且不算外，《东皇太一》，东帝的辅佐，写得非常庄严；《东君》，太阳，写得光辉美丽；《国殇》祭以往战死的无名英雄，写得非常悲壮慷慨；文章和题目相称，都实话直说，虽并非跟屈原的理想无关，却不能从那里看出屈原的身世来，也不容易看出屈原的心事来。其他七篇每说恋爱，至少也说思慕，显然与前述三篇不同。这也稍有程度的差别。如《云中君》、《大司命》，抒情的成分便少了一些。《云中君》只说“思夫君兮太息，极劳心兮忡忡”；《大司命》只说“折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居”。那《湘君》以下的五篇，恋爱的气息便非常浓郁了。这些篇章与《离骚》在同异之间，实为同一的主题而用个别的技巧写出的，可以互相发明。我们拿《离骚》来比较观察，就可看出《九歌》跟屈原的关系了。这儿也分为三点来作说明。

一、重要代语的相同。如“灵修”一名在《离骚》很重要。他明说：“夫惟灵修之故也。”翻成白话，即一切为了灵修的原故。那

① 郑编《中国文学史》第一册，第八六页。

bbs.hlmbbs.com

灵修是什么呢？王逸说："灵，神也；修，远也。"以神明喻君，自己比做凡人。恰好《山鬼》里也有这"灵修"。王逸在"山鬼"注云："灵修谓怀王也。"比喻的用法，在两诗完全一致。明白地说，神人的关系即君臣的关系。另外还有一个古怪的代名词，即是"荃"又叫"荪"。《离骚》说："荃不察余之中情兮。"这一个单另的"荃"字也代表君王的。在《少司命》却说："荪何以兮愁苦"，"荪独宜兮为民正"。荃荪，香草，荃就是荪①。

二、有些说法很相同。为简省文字，选一些比较重要的例子，列表以明之。

九歌（湘君、湘夫人、山鬼）	离　骚
女婵媛兮为余太息。（王注，女谓女媭，屈原姊也。）	女媭之婵媛兮，申申其詈予。
心不同兮媒劳。	理弱而媒拙兮。
期不信兮告余以不闲。	初既与余有成言兮，后悔遁而有他。
采芳洲兮杜若，将以遗兮下女。（以上俱《湘君》）	及荣华之未落兮，相下女之可诒。
与佳期兮夕张。	曰黄昏以为期兮。（此句传后人所增，但《九章·抽思》亦有这句。）
九疑缤兮并迫（这说舜在苍梧把湘夫人接了去）。（以上俱《湘夫人》）	恐高辛之先我（这说高辛氏先把有娀氏娶了去）。
岁既晏兮孰华予。	惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。老冉冉其将至兮，恐修名之不立。
思公子兮徒离忧。（以上俱《山鬼》）	按："离忧"虽不见《离骚》本文，但《史记》说："离骚者，犹离忧也。"

① 王逸《离骚》注："荃，香草，以谕君。"洪兴祖补注："荃与荪同。荃，七全切，又音荪。"《少司命》王注："荪谓司命也。"洪补注："荪亦喻君；《骚经》云，荃不察余之中情是也。"

bbs.hlmbbs.com

若将《九歌》与《九章》比较，例证自更多，但也没有什么必要；因从这表上，已看出《九歌》跟屈原的心情是相符合的。

三、尤其明显的，即《离骚》、《九歌》抒写恋情的地方。《九歌》多半把神当作女神看，而诗人称余，以男性自居。如《湘君》①、《湘夫人》、《山鬼》都是女性。《少司命》篇云："满堂兮美人，忽独与余兮目成。"《少司命》疑亦女性。《河伯》却不同。河伯娶妇是古代的传说，河伯当然属阳性。作者以女性自居，且自称为美人，也很有趣。这儿引结末数语："子交手兮东行（王注：'子谓河伯也'），送美人兮南浦（王注：'美人，屈原自谓也'），波滔滔兮来迎，鱼邻邻兮媵予。"媵即俗语所谓陪嫁赠嫁。这媵字下得非常明白，诗人确自谓女性，正把上例颠倒过来了。我们也许觉得很乱，但看了《离骚》便觉得又不奇怪了。

《九歌》是一个总题，包括许多分题；《离骚》是整个儿的一篇。一篇之中作者的性别也在改变。主要的比喻为香草美人。美人不一定指女人，但《离骚》里有些美人确乎是女性，如宓妃、有娀佚女、二姚等等。这些古美人代表什么，旧说亦各不同，但无论比谁，必有政治上的涵义。如云："闺中既已邃远兮，哲王又不悟。"若非政治的隐喻，岂得把闺中和哲王相提并论呢？美人既是美女，追求美人的作者当然是男性了；正合于《九歌》一般的格局。不过《离骚》有地方又把这两性关系给倒了过来。"众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫"，这儿又必须释为屈原自喻，再明白没有了。这都是比喻，这么说，那么说都可以的，看你用什么角度来看，好像言语颠倒，却并不妨碍作品的完整。借男女的关系譬喻神人的关系，更用来借喻君臣的关系；《离骚》、《九歌》虽主题好像不同，篇章整散相异，但这基本的写法并没两样。若问为

① 用洪兴祖、朱熹之说。

bbs.hlmbbs.com

什么要这样写法，不能详细地回答，只引《史记》上的话："其称文小而其指极大，举类迩而见义远。"用小的近的来说明大的远的，这是譬喻的通则。

以上多说《九歌》和《离骚》的关系，它的本身好像还没有说，也稍微表一表。上述五篇恋歌都好，《湘君》、《湘夫人》两个姊妹篇，尤为写恋情的代表作。这儿却想在恋歌内选出《山鬼》，一般祭神歌曲的选出《东君》来谈一谈。《山鬼》这篇写得非常沉郁悲哀，幽峭奇丽，在《九歌》里最为突出。假如《九歌》作于顷襄王时，这《山鬼》拟指襄王。此外所用代名词，更有"灵修"、"君"、"公子"，非常的凌乱，殆指一人。尤其特别的，《山鬼》上半部还是《九歌》一般的写法，到了中部渐渐转变，到了后半部，活脱的像《离骚》、《九章》了，三层意思转折而下，一层深似一层，一步逼紧一步，仿佛《诗经》联章的格式。又如《山鬼》上文说："表独立兮山之上，云容容兮而在下，杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。"结尾又说："雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖（一作又）夜鸣，风飒飒兮木萧萧。"这跟《涉江》的"深林杳以冥冥兮，猿狖之所居，山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨，霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇"；写景阴森逼人，完全相似，若无真实的生活，恐不容易写到这样。所以我相信《九歌》也是屈原晚年被放沅、湘间所作，王逸、朱熹的话，大概不差什么。

《东君》本颂赞太阳，所以歌之舞之，文字非常明白，态度非常乐观，一扫这些阴霾之气。诗人也会笑，难道他永远哭不成。屈赋文章幽郁固多，却也有光明的一面。不但此也，这诗思想性又很高，充分表现出作者反对残暴，热爱和平，歌颂光明，反对黑暗势力的精神。这点尤值得我们重视。诗上说："青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼，操余弧兮反沦降，援北斗兮酌桂浆。"穿着云霞的衣裳，举起天上的弓箭，射倒那变幻的天狼星，然后功成身退，

bbs.hlmbbs.com

拿北斗的勺子大喝其酒；这何等的痛快淋漓，兴高采烈。且这话更有所指，见下。另外还有一个优点：幻想的奇妙，亦可说理想之高。楚国当时地尽东南，它的起句"暾将出兮东方"。结句却说"杳冥冥兮以东行"，太阳由地底下东去再往上升，似已在想象地圆了。后人的诗"日出东方隈，似从地底来"，只沿用这个说法而已，并非创见。

《九歌》可谓言言珠玉，一时也说不尽。最后谈到《九章》，这是后人辑屈原的零篇遗著合成此数的。朱熹集注的说法当然对，但王逸的意思也差不多，不过说得不大明白罢了①。西汉司马迁、扬雄都提单篇，不说有《九章》；这《九章》的总标题恐怕是东汉人加的。既为杂著，自非一时之作，有早年的，有中年的，也有最晚的，其中也有窜乱的，这儿不能多说了。只想借他的绝命诗《怀沙》来自谈屈原的死，他的所以死，作为本篇的总结。屈原究竟为什么要自杀？假如近人考证可信的话，他为什么到了六十二岁的高年，还要自杀呢？

司马迁是非常注重这篇《怀沙》的。在本传里，除引《渔父》作为叙述外（他不以为屈原做的），屈赋之中只引了《怀沙》的全文。他说："乃作《怀沙》之赋……于是怀石，遂自投汨罗以死。"照太史公说来，他的最后作品便是《怀沙》。近人看了《九章》，似乎还有更晚的，如《惜往日》结尾说："宁溘死以流亡兮，恐祸殃之有再。不毕辞而赴渊兮，惜壅君之不识。"话还没来得及说完，便跳到水里去了。这当然再晚没有，定是绝笔。但我对这《惜往日》很不信它，以为惟其如此清切干脆，更显其为伪作。世上不容易有这样明白的证据。屈原要死，何必这样忙。况且我们

① 朱熹说："后人辑之，得其九章，合为一卷，非必出于一时之言也。"王逸说："楚人惜而哀之，世论其词，以相传焉。"朱说实本于王，并非有异说。

bbs.hlmbbs.com

知道，他并不曾忙。就算这样忙，又何必写出来呢。这篇开头完全敷衍《史记》本传的几句话，前人及近人治文学史的都已在怀疑，我以为很对①，而且认为简直是假的，仍当以《史记》为准。我们要从诗人最后的话里窥测他最后的心情。

《怀沙》既然这样重要，我也不敢乱说，有一点容易觉察可以提出的：诗人临死的心境非常平静而从容。这从容② 是非常伟大的。即后来所谓"慷慨赴死易，从容就义难"。像班固《离骚序》中批评屈原，"露才扬己，忿怼狂狷"，都很不对，王逸也已经校正了。我们且看屈原最后的话。如"舒忧娱哀兮，限之以大故"，到了最后的一刻，舒展愁眉，揩拭泪眼，一切都是有限的呵。如"定心广志，余何畏惧兮"，心境安定宽阔，无有恐怖。如"知死不可让，愿勿爱兮"，死既推它不开，也就不必不舍得死（爱是吝啬之意）。最后他说："明告君子，吾将以为类兮。"这句依我解释：寄语九泉下的先哲，我将认你们做伙伴去了（类，邻类之意）。文章写到这样地位，真真来去从容，他又何尝急急忙忙地跳下水去呵。

屈原的死总有些神秘的。据他自己的话：政治没有希望，所以才想死；又说，死不可辞，也不爱惜死。像《怀沙》的文词这样的明清，态度这样的平静，可见他决非发神经病。这两千年来敬佩屈子的人不知有多少，但认为他有点神经病，恐怕谁都也难免这样想过的。其实，就他的遗文仔细研究，知道并不如此。诗人到最后一刻是清醒的。《渔父》虽非屈原所作，却靠得住出于先秦楚辞专家的手笔，在这篇散文诗里提出"独醒"的观念来，对屈原的了解很深刻，无怪司马迁把它全文采入本传了。

---

① 参看郑著《文学史》第一册八四页。

② "从容"两字出《怀沙》本文"孰知余之从容"。

bbs.hlmbbs.com

他的死既非胡闹，我们可分析他的死因。先得问他为什么不离开这“溷浊”的楚国？在《离骚》里说了好半天，打了多少主意，请教两次占卜，始终没走成。《涉江》末句说，“忽乎吾将行矣”，却又没走。一般总说屈原留恋宗邦，这话也对，也不大对，不能解决什么问题。宗族血统的关系在本篇开头即已叙明，屈氏从楚武王分支，跟楚王室的房分疏远得很。仅借这一般的旧国旧都依依不舍之情，来解释他的无论如何宁死也不肯离开楚国这桩事实，总觉得不大够劲。试从客观环境方面，主观心理方面做下面的分析，尝试解答这个问题。

一、虽然“周游列国”，“朝秦暮楚”，是士子求出路，在春秋战国时最通行的办法，但屈原实在也没处去。我们知道屈原的死，下距秦并六国，不过五十多年，就可想见那时的六国，楚以外的五国的情形必也同样的糟。《离骚》上说美人脾气很坏，一方面爱她，一方面骂她，态度非常特别，不知比喻些什么，却未尝没有四海茫茫到处碰壁之感。怀王、襄王固然是扶不起的阿斗，子兰、子椒固然荒唐浮华，但三晋、齐、燕的君臣们又能好到那里去。这个形势分明摆就了。正像柳下惠说的：“直道而事人，焉往不三绌，枉道而事人，何必去父母之邦。”① 一样的倒霉，何如坐在家中。

二、此外还剩得秦国一条路。那时聪明一点的学者、辩士、政论家们都看出西秦的“王气”来，屈原难道不认识吗。我想，他是认识的。不过他一贯坚决地反对那秦国。怀王遭秦欺骗扣留，受气而死，这种仇恨不用说了。退多少步，即使屈子肯离叛祖国，从他平生政治的理想上，也无法跟秦人合作。郭沫若先生说：“屈原所抱的是德政思想，他是想以德政来让楚国统一中国，而反对秦

① 《论语·微子篇》。

bbs.hlmbbs.com

国的力征经营。”① 一点不错。秦国，屈原决不能去，去了受罪受辱必更甚于在楚国。从《九歌·东君》看得出他不但积极地反抗，而且要讨伐那秦国。他说：“举长矢兮射天狼。”表明东方的太阳星用天上的弓箭来讨伐魔鬼。魔鬼也很多，什么不好说，定要用这天狼。原来古代天文地理学者说天狼星属东井，正照秦地，代表秦国的呵②。

三、楚以外的六国既都不能去，也只得留在楚国。当然尚有许多主观的原因，如不忍离开故国哩，想积极用楚来统一中国哩，总之，不走是确定了。不论襄王二十一年，白起拔郢都，烧夷陵，是否屈原及见，楚国的情形已一塌糊涂。国家的危险，民生的痛苦，官僚的腐败都到了极点。此外还有一种情形与屈原的死有关系的，即黑白颠倒，是非混乱。《卜居》一篇借了屈原问卜的口气，把这混乱的实情描摹尽致，最后以“廉贞”二字自许。此人即非屈原，亦为深知屈原者。王逸认《卜居》、《渔父》皆为屈原所作，亦有他的看法。自己设为问答，古代本有这一体。若因它说屈原怎么样，便断定决不可能是屈原自为，也不一定对。《卜居》种种说法，正和《怀沙》“变白以为黑兮，倒上以为下，凤凰在笯（音暮）兮，鸡鹜翔舞”，完全相同。屈原对于这个深感痛苦。他既不得不留在楚国，便步步的走向自杀之道。

---

① 见郭著《屈原研究》一二八页。这书论屈原思想一篇可参看。特别从一二〇至一四四页。

② 《史记·天官书》：“西宫咸池……其东有大星曰狼。狼角变色，多盗贼，下有四星曰弧，直狼。”《正义》：“狼一星，参东南。狼为野将，主侵掠。弧九星在狼东南，天之弓也，以伐叛怀远，又主备贼盗知奸邪者。”《汉书·地理志》：“秦地于天官，东井舆鬼之分野。”《晋书·天文志》：“狼一星在东井东南。”又曰：“东舆与鬼，秦雍州。”据史文：“天狼是变色大星，象征强暴盗贼，在东井附近，而秦雍州之地传说正属这东井主管的。”

bbs.hlmbbs.com

四、说屈原自杀的动机为个人身世痛苦所迫，不如说他政治上的失败更具体些。《离骚》明说："既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。"所谓美政，对外指合纵抗秦，对内更有用德政来治理国家的意思。这些政治上的怀抱，逐渐地幻灭了，所以想死。但这样说法，还不如说为思想上的必然，生平理想的完成更为切当。屈原的自杀，虽不见得从中年到晚年老这么说，这心思却也存得相当久，在他作品里每每提到。如《橘颂》说："行比伯夷，置以为像。"那时候未必就想学他的饿死；但这早年的对刚强廉清的景慕，便为晚年以身殉道的前奏曲。他对生乎死欤的问题，必曾经过缜密的思考。看《怀沙》所谓"知死不可让，愿勿爱兮"，生死之间自己权衡，措词何等斟酌，跟孟子"舍生取义"的说法简直没有分别①。他的根本思想是儒家。儒家自来有这行动实践理论的传统思想。后来人传诵文天祥的《衣带赞》"孔曰成仁，孟曰取义"②。《怀沙》赋云："重仁袭义。"大概也是这类的意思。此外《离骚》还说："伏清白以死直兮，固前圣之所厚。""清白"与"直"，说得都很明白。《渔父》篇说："宁赴湘流葬于江鱼之腹中，安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎。"屈原本有洁癖的。"直"字下得尤好。《论语》上说："人之生也直。"他却说"死直"，正互相发明。这"死直"二字即屈原的千秋定论了。

他的遗著不过二十多篇，里面还不免掺杂一些伪作，即照这个数目，使人已有望洋兴叹的感觉。我认为应当把《离骚》看作中心或总纲，再看其他的，比较容易得到要领，本文为篇幅所限，不及一一介绍。《文心雕龙·辨骚篇》有一段分评，虽估值还似乎

① 《孟子·告子上》："生，亦我所欲也；义，亦我所欲也；二者不可得兼，舍生而取义者也。生亦我所欲，所欲有甚于生者，故不为苟得也。死亦我所恶，所恶有甚于死者，故患有所不避也。"

② 见《宋史》卷四百十八《文天祥传》。

bbs.hlmbbs.com

不够，有几篇且本不在屈原的账上，不过大体还可，现在节引在下，以备参考。

> 《骚经》、《九章》，朗丽以哀志；《九歌》、《九辩》，绮靡以伤情；《远游》、《天问》，瑰诡而惠巧；《招魂》、《大招》，耀艳而深华；《卜居》标放言之致；《渔父》寄独往之才。

至于兼论屈原的人格的，自莫先于西汉初年淮南王刘安的《离骚传》，司马迁采入《史记》中。在这里以为《离骚》兼《诗经》风、雅的长处，称为志洁行廉，结句断曰："虽与日月争光可也。"这"日月争光"根据屈原自己的话①，"可也"乃后人评断认可之意，亦推崇备至矣。屈原不仅是楚国的爱国诗人，也是中华民族历史上最伟大的诗人。他的作品的流传，与中国的文明同其悠久。我们应当学习他，进而批判他，发扬他的爱祖国，爱人民，爱和平，忠贞不二的精神。

一九五三年四月二十三日，北京。

① 《涉江》："吾与天地兮比寿，与日月兮齐光。"

伟大的诗人——屈原*

端午节到了。

在这一天，有的人吃粽子，有的地方还划龙船。这到底是怎么回事呢？为什么在这天要吃粽子？要划龙船呢？

（一）

原来故事是这样的：在二千二百多年以前，那还是在中国所谓战国时代的时候，就出现了一个伟大的诗人——屈原。

战国时候的中国，共有七个强大的国家：秦、楚、齐、韩、魏、燕、赵，这七个国家后来叫做七雄。屈原便是当时南方的楚国人。

他生在楚国一家与楚王同姓的贵族家庭里，不过他们这一支早就没落了，当屈原出生的时候，他的家庭已相当穷苦，在他二十四、五岁的时候，因为他有过人的才能，便被政府看中了，叫

---

* 原载 1953 年 6 月《江苏文艺》第六号。

bbs.hlmbbs.com

他去做“左徒”的官。(“左徒”是一个高级文官，用现在的话说，就好比政府的秘书长。)

那时候，野心的秦王正运用阴谋挑拨六国间的关系，想将这六个国家一个一个的灭亡。屈原是个正直、进步、有眼光的政治家，他看穿了秦王的阴谋，因之，他主张联合齐国和其他的国家，共同抵御秦国。他认为只有这样，才能使自己的国家不受秦国的压迫，才可以使自己的国家更富强。可是当时朝廷里却有很多奸臣主张亲秦。

当时楚国国王楚怀王，本来对屈原特别信任，所有国家内外的大事，差不多都交给他去办。这一来，那些亲秦的奸臣，可更气得眼红了。有一次，怀王叫屈原起草一部强盛楚国的方案——“宪令”，亲秦的奸臣就借了这个机会，造谣陷害他：说他目无楚王，别有企图。怀王原是个拿不定主意的人，听了这话，就撤掉他原来的官职，叫他去做一个有名无实、可有可无的官。

屈原一失势，奸臣们当了权。秦王表示，只要楚国同齐国绝交，他愿意送六百里土地给楚国。在奸臣们的怂恿下，怀王同意了。但等到楚国真的和齐国绝交以后，秦国马上就不承认这笔账，却说答应赠送楚国的土地只是六里。这一来，怀王大怒，带兵去打秦国。因为失掉了盟国，两次都被秦国打败。从此，楚国的力量，就大大的削弱了。

这时，怀王才又想起屈原，把他重新找回来，并派他到齐国去充当使臣，但不久又疏远了他。没多时，怀王又受了秦国的骗，亲自到秦国去，却被扣留住了。照说，在这个时候，屈原是可以回来，被政府重用，能重新振作一番的。但由于奸臣们在新王面前说他的坏话，所以尽管屈原作了不屈不挠的斗争，并得到一部分人的拥护，但最后依然被赶到大江以南的陵阳去。

以后，秦国屡次来攻打楚国，楚国连打败仗，国势更弱了。屈

bbs.hlmbbs.com

原眼看到这种情形，真是悲愤万分，他在写下不少伟大的诗篇后，终于在夏历的五月五日投在汨罗江里自杀了。他生在纪元前三四〇年，死在纪元前二七八年，死的时候，已是六十二岁的老人了。

后来的人，为了纪念他，就在这天包粽子，并把粽子投到河里去，据说是为着喂河里的蛟龙，要它们吃粽子，而不要吃屈原的尸体。赛龙船这个仪式，则据说是为了救屈原而开头的。从这里，也可见人们对于他的同情和热爱了。

(二)

屈原为什么自杀呢？这是由于他的理想和楚国当时的现实相差得太远，因而不能不使他失望。他和一般奸臣，如靳尚、南后郑袖等，作了不屈不挠的斗争。他希望能把祖国治理得更好；可是奸臣们却随时随地在陷害他，造谣言来中伤他，使得他的计划、理想都不能实现。加之，怀王的昏聩糊涂，听信了奸臣们的话，这样，楚国终被秦国灭亡了。你说，屈原怎能不悲愤呢！

其次，他虽和楚王是同姓，是一个贵族，但由于他出世的时候，家里已经相当的穷苦，因之，他对老百姓的痛苦，也是知道的。他对于人民有深厚的同情。

这样，他一方面忠于君王，爱他自己的国家，一方面又同情老百姓的疾苦，于是他的对内对外的政治措施也就比较进步，这也就是那些代表贵族利益的奸臣们恨他切骨，一定要陷害他的原因。

(三)

屈原被放逐以后，用悲愤的心情写下的诗，现在都包括在

bbs.hlmbbs.com

《楚辞》一书中。其中公认是屈原做的，有《离骚》、《天问》、《九歌》、《九章》，以及《招魂》等。

《离骚》是一篇自叙体的长诗，从他自己的生辰、家世讲起，说到他的政治主张和当时的政治斗争。这篇诗，有的地方还保留着宗教的色彩。但值得注意的，是在这篇诗里，已有不少地方，歌唱出老百姓的苦痛了，这可以算是屈原的代表作。

从《天问》一篇里，可以看出屈原大胆怀疑和追求真理的精神。从开天辟地以来，一直问到他自己，把他对于宗教信仰上的、神话传说上的、历史记载上的，以及人生道德上的各种各样的怀疑，都痛痛快快的表示出来。

《九歌》共有十一章，这些诗是屈原吸收了民间的艺术，加工写成的极美的抒情诗歌，这些诗，是为着当时祭神用的。

《九章》一共有九篇，有的是写他被放逐的悲愤的心情，有的是写他被放逐后对于祖国的怀念，有的是记述他在旅途的情况，有的是叙述国破家亡的情感。其中有一篇叫着《惜往日》的，那便是他自杀以前写的最后一首诗。而《招魂》一篇，则是为追悼楚怀王而写的，因为怀王被骗到秦国之后，后来就死在秦国了。

以上是将屈原的作品，从内容上简单介绍了一些。撇开内容不谈，单从形式上说，他的这些诗，也打破了以前四字一句的格律。他的诗没有字数的限制，有长有短，而且大都运用了当时人民的口语。这种诗歌形式上的革命，给后来的诗带来了很大的影响。

（四）

两千多年以前，就出现了像屈原这样伟大的诗人，这是多么值得骄傲的事呢。我们年年来纪念他，不正是应该的事吗？

bbs.hlmbbs.com

今年的五月五日，是他逝世的二千二百三十周年纪念日。同时，世界和平理事会所决定今年举行的国际四大文化名人纪念，其中之一，就是屈原。（其他三个人，一个是法国作家拉伯雷；一个是波兰天文学家哥伯尼；一个是古巴作家、民族独立运动领袖何塞·马蒂。）因之，趁这个机会，把他介绍给大家，就特别有意义了。

bbs.hlmbbs.com

宋玉梦神女非襄王梦神女*

近读《梦溪笔谈》，见《补笔谈》卷一有关宋玉梦神女的事（见中华书局本二八六页）。原文所据理由，文字颇长不能引录，只引其结论云：

> 以此考之，则“其夜王寝，梦与神女遇”者，“王”字乃“玉”字耳。“明日以白玉”者，以白王也。“王”与“玉”字误书之耳。前日梦神女者，怀王也；其夜梦神女者，宋玉也。襄王无预焉，从来枉受其名耳。

较后如姚宽，更后如张凤翼，均有此说。按沈氏此说，情理均合，宜从之。梁简文帝《行雨》诗曰：“本是巫山来，无人睹容色，唯有楚王臣，曾言梦相识。”其言甚明，可知六朝人所见此赋，固作宋玉梦神女也。但简文帝另有一诗《浮云篇》云：“欲使襄王

* 原载1961年5月21日《光明日报》。

梦，应遇白帝城。”又牵扯到襄王身上，似又有矛盾。此诗是假设口气，仿佛说神女假如要使襄王梦见她，就应该如何如何，不如前诗“唯有楚王臣”之明确，固当仍以前篇为准耳。然亦颇疑襄王、宋玉与神女之事，以盛传而致讹，古代即有两种不同之传说，诗人涉笔，随意引用，固不拘拘于考证也。

说汉乐府诗《羽林郎》*

汉魏以来所传的乐府歌词，是多多少少能够申诉人民大众的疾苦的，所谓“饥者歌其食，劳者歌其事”（《公羊传》何休注），“男女有不得其所者，因相与歌咏各言其伤”(汉书·食货志》)。可为证明。有些材料却被政府机关采集保存起来。像西汉武帝时所立的“乐府”，规模庞大，人员多至八百，所采的歌词曲谱遍于全国各地，在《汉书·艺文志》上有明白的记载，可惜多散佚了。现今所传的乐府诗多东汉的作品，两汉采诗的情形大概是差不多的。

《羽林郎》和《陌上桑》的主题十分相像，都写一个女子反抗强暴，不过读《羽林郎》诗所得印象似偏于激烈，读《陌上桑》诗，又觉得它很轻描淡写，斗争不很尖锐，其实两诗所表现的女主角，态度的坚决，措词的温婉而又严正，实完全相同，不过表现的技巧不同罢了。本文只谈《羽林郎》。

---

* 原载1951年5月6日《人民日报》。

bbs.hlmbbs.com

昔有霍家奴，姓冯名子都，依倚将军势，调笑酒家胡。胡姬年十五，春日独当垆，长裾连理带，广袖合欢襦，头上蓝田玉，耳后大秦珠。两鬟何窈窕，一世良所无，一鬟五百万，二鬟千万余。不意金吾子，娉婷过我庐，银鞍何煜爚，翠盖空踟蹰。就我求清酒，丝绳提玉壶；就我求珍肴，金盘鲙鲤鱼。贻我青铜镜，结我红罗裾。不惜红罗裂，何论轻贱躯。男儿爱后妇，女子重前夫，人生有新故，贵贱不相逾。多谢金吾子，私爱徒区区。

这里似乎说西汉的故事，却是东汉的诗，所谓“陈古刺今”与《三百篇》之义相合。所谓霍家，即大将军霍光，东汉人说西汉，故曰“昔”。事实上指的是东汉和帝时大将军窦宪，或执金吾窦景。开首四句，诗意已确定了。那时的恶霸势力从这诗看来有两种，一是豪门贵戚，又一是特务，二者更互相钩结着。诗题为“羽林郎”，诗文曰“金吾子”，注家说羽林郎属南军，中尉即执金吾属北军，但无论南军或北军，都是皇帝的侍卫、狗腿子，毫无疑问。至于霍家、窦家如何纵容奴仆，均见两《汉书》，今各引一段。

初，光爱幸监奴冯子都，常与计事，及显寡居，与子都乱。……使苍头奴上朝谒，莫敢谴者。……后两家奴争道，霍氏奴入御史府，欲蹋（踏）大夫门，御史为叩头谢，乃去。（《霍光传》）

御史大夫在汉朝是副丞相，他且要向家奴磕头赔罪，横暴可想。至于东汉窦家的奴仆闹得尤其厉害，大概就是这诗的本事。窦宪的兄弟叫窦景。

bbs.hlmbbs.com

> 景为执金吾。瑰光禄勋，权贵显赫，倾动京都，虽俱骄纵，而景为尤甚，奴客缇骑依倚形势，侵陵小人，强夺财货，篡取罪人，妻略妇女。商贾闭塞，如避寇雠。（《窦融传》）

闹得商家要罢市了，下文却说："有司畏懦，莫敢举奏，太后闻之，使谒者策免景官。"窦太后不知从那里得的风声，不好不敷衍一下。从这段史文看，除掉皇帝正规的特务军警以外，并有许多奴隶阶级的小特务，附属在豪门，所谓奴客缇骑（穿着丹黄色绸缎的马队）"侵陵小人"，用白话说即欺侮老百姓。诗中所写的实是一个贵戚豪门的恶奴，所谓"羽林郎"、"金吾子"不过说说罢了。他怕连那个身分也还差的远哩。他自己既居之不疑，人家自然也不敢不这样称呼他，所以他的身分究属南军或北军，殆无须深考。是否特意要写得南北不分，来表示这个意思，却亦不敢附会。

他身分虽不高，势力却很大，至少用来欺负一个年方十五的当垆胡姬，绰绰乎有余。所以这诗的后半，她的态度无论怎样坚决，但措辞却十分委婉，事实也不得不如此说；既不得不如此说，就不得不如此写了。这是必须首先认识清楚，方对下文可以了解。因为下文很容易引起误会的特别是这几句：

> 贻我青铜镜，结我红罗裾，不惜红罗裂，何论轻贱躯。

假如作这样句读，便误了。"红罗裾"下不宜"，"号，当用"。"号，如上引全文的句读比较妥当。因为骤然把这四句一气读下所得的印象，好像男的在拉扯女的，而女的裂衣而起。果真如此，冲突得过火了。上文表过，她是不敢（或者并非不想）这样得罪"金吾子"的。这样的印象从诗意看，并不十分正确。

bbs.hlmbbs.com

依我的意思，有两个字的训诂必须要弄清楚。这儿只叙我个人之见，不敢说准对，但我也曾跟朋友讨论过。这两个字：一个是“结”字；一个是“裂”字。所谓“结”者，并非拉拉扯扯，只是要讨好那女人。“结”，读如“要结”之“结”，“结绸缪”、“结同心”之“结”。“贻我青铜镜，结我红罗裾”，对文成义已完全了，所以该用句号。“贻我”、“结我”本差不多的，不过“青铜镜”女子所照，“红罗裾”她所穿着，更深了一层，即进了一步，所以“贻”、“结”二字亦似平似侧，表现得非凡恰当。再以上四句连读，就更明白了。

“就我求清酒，丝绳提玉壶；就我求珍肴，金盘鲙鲤鱼。”这就四句等于下两句，故中用“；”号表示。男所求于女的两样：好酒好菜；给她的亦两样，青镜红罗。红罗可以做裾（长裾之类），故曰“红罗裾”。多一“裾”字这是押韵的关系。

从“裂”字看去便可证明男方所给，只是一匹新的红罗。“裂”读如“新裂齐纨素”之“裂”（班婕妤《怨歌行》）。亦读如“裂下鸣机色相射”之“裂”（杜甫《白丝行》）。正缘把这“裂”字容易看走了，好像女子裂衣而起，殊不知假如这样，便闹得太凶了。北方话至今还说扯一件衣料，就是这“裂”字古谊的流传。不过咱们现在说“扯”，每在整匹上扯下一块来；古诗所谓“裂”，是从机上扯下一匹来，看杜甫的话非常明白。这个豪华的羽林郎，金吾子要来巴结相好，自然是整匹的红罗，给她几尺几寸短短的一块，岂不寒伧？又《孔雀东南飞》诗中有“三日断五匹”句，断即裂也，也是指整匹说。

“不惜”两句所以引起误会，不仅关于“裂”字的解释，句法上亦正有问题，因为这儿省略了两个主词。如把他填上，实为“君不惜红罗裂，妾何论轻贱躯”。把红罗抬得这般贵重，把自己身分贬得这样卑微，仿佛要一口答应，文家所谓欲抑先扬，然后

bbs.hlmbbs.com

转到下文“男儿爱后妇，女子重前夫，人生有新故，贵贱不相逾”，始坚决拒绝，婉而愈厉。“新故”、“贵贱”提得极好。我觉得古诗有许多地方很难直译直解的。

即以“男儿爱后妇，女子重前夫”为例，在诗本里如质直地讲亦很难懂。金吾子所欢，岂止一个胡姬，为后妇当不成问题；但是，十五岁的姑娘难道就有了前夫吗？诗人之意不过说男儿喜新，女子念旧，即“新故”是。当体会诗意，不可拘泥字面。

“贵贱不相逾”，亦妙。好比说您无论怎样贵重，连所有一匹红罗都了不起；我无论怎样轻贱，连自己躯壳也是很贱的，奈我偏瞧不起您何。你虽喜新，奈我偏念旧何。左思《咏史》诗：“贵者虽自贵，视之若埃尘。贱者虽自贱，重之若千钧。”正可以借来解释这“不相逾”三字。所以结尾说：“多谢金吾子，私爱徒区区。”大有你害单相思不关我事的意思，把上文许多热闹场面说得雪淡冰凉。非常扫兴，痛快之极。

古诗自以“温柔敦厚”为教（见《礼记·经解篇》），有人就把它跟“爱憎分明”对立起来，我觉得这不一定妥当，因为温柔敦厚，亦未尝不有爱有憎，而且亦正应该爱憎分明。不然，温柔敦厚了，就变为不知好歹、不分敌友的家伙，岂非白痴？那有这个理？所以在下文又说：“温柔敦厚而不愚，则深于诗者也。”可见温柔敦厚自有愚蠢之可能，却不应该有这样的偏差呵。

这首诗主题选得好，表现亦很有力。我特别注意篇终提出“贵贱”的分别，并说到“不相逾”，自有凛然难犯之意。诗人的立场可以说是接近于人民的。

bbs.hlmbbs.com

再说乐府诗《羽林郎》*

卞慧同志在《语文学习》今年七月号上发表了一篇解释乐府诗《羽林郎》的文章，有些同志对里面“结我红罗裾”和“不惜红罗裂，何论轻贱躯”三句的解释提出许多不同的看法，承编辑部询问我的意见，并且让我能够看到这些材料。我从前曾写过一篇《说汉乐府诗〈羽林郎〉》登载在一九五一年五月六日的《人民日报》上，现在愿就这问题把我的意思说得更清楚一点。在那文上已经说过的，这里就从略了。

讨论这诗有两个根本的问题，其他都是枝节。根本解决了，枝节便不成太大的问题。

第一，主题是什么？怎样表现这主题？这也是章旨的问题。说为女子反抗强暴，大约大家不会不同意，不过强暴者什么情形，女子怎样去反抗，意见就分歧起来了。一般似乎都愿意叫胡姬反抗得激烈一些，斗争得尖锐一些，我一点也不反对，但诗的本文应

* 原载1954年10月《语文学习》第十号。

bbs.hlmbbs.com

该怎样解释，自有它一定的限度，不能够随意歪曲的。开头虽说："依倚将军势，调笑酒家胡。"以全诗来看，利诱的成份大于威胁，并不曾到拉拉扯扯、一死相拚的地步，这是很明显的。上文对男子的形状描写得很美丽，并不像戏上的豪强恶霸。如"子都"本是古美男子之称，而曰"娉婷过我庐"，又借用女性来形容男子，则其美可知。下文"男儿爱后妇"至"私爱徒区区"六句，命意固然坚决，未尝不宛转其词，而真意究竟如何，以承接前文比较而知之。如中段调情而已，则下文便很坚决，如我在那文所说。如男女竟打起架来，女的且要一死相拚，像有些人的看法，无论在训诂上、语法上是否说得通，即使本句勉强可通，下句便说不下去。这未免太客气了，也太泄气了。难道女子软化了么？先婉后厉与先厉后婉，其效用结果，完全相反。先婉后厉则"婉而愈厉"（亦见彼文）。若称吵嘴打架，紧张火炽，后来却把话再往回里说，直凑合，说什么"多谢金吾子"，那便是外强中干，色厉内荏，毫无斗争反抗之可言了。这个大意必须先认清的。我在那文结尾说："主题选得好，表现亦很有力。"现在也还这样想。大家似乎认为若采用了我的解释，便会冲淡了本诗的斗争意味，其实非但一点也不，而且情形恰好相反。

以上明篇章大义。更从本诗字句说，也有一个基本问题，即训诂与语法必须结合起来看。关键自在训诂。训诂不明，空谈语法，也得不到什么的。如"不惜红罗裂"两句，我曾这样说过："这儿省略了两个主词。如把他填上，实为'君不惜红罗裂，妾何论轻贱躯'。"这原是勉强解诗，严格说来，意味还欠正确，而大意或者不误。表面上看，似乎语法也很奇怪，但若把大义、训诂结合起来看，便知亦只有这一类的解释，而其他解释并不可通。这面通了，那儿又碰壁，使人有迷路之感。

"贻我青铜镜，结我红罗裾"，语法既完全相同，即不应该有

bbs.hlmbbs.com

两歧的解释，而增字解释尤为不妥。因此，释“结我红罗裾”为拉拉扯扯，或者解为把青铜镜结在红罗裾上，再不然，替她结红罗裾的带子，都是不妥的，而且“结”亦决不能释为“拉扯”。如文言“执手”，白话叫“拉手”，却谁也不说“结手”。所以我说：“结，读如要结之结。”“结”、““贻”同义，“结”比“贻”更深一层。现在还是这个意思。即曹植的“结客少年场”之“结”。

其次便是“裂”的解释。我曾说“裂”读如“新裂齐纨素”之“裂”，“裂下鸣机色相射”之“裂”，自己以为很确，而大家不尽同意，我原不想坚持己见。因为“裂”作“碎裂”讲最为普通。不过从各方面合起来看，这“裂”字便很不易作为碎裂来讲。彼女既宁为玉碎，而下文犹致谢金吾子私爱区区，即不能自圆其说。本篇大旨上面已经说过了。“结”若作“赠送”讲，红罗裾是男方送的，女方拒之不暇，那里肯穿在身上，那么无论如何拉拉扯扯亦不会祸延红罗。红罗固依然无恙也，又何碎裂之有。况且究竟谁扯碎这红罗呢？若说男子，男子自己新送了红罗，当然不会，除非他疯了。若说女子看见红罗，马上拿过来就扯，就拚命，也是毫无情理。我觉得安九同志的意见很好。最后说：“如果胡姬惜红罗裂，那就是胡姬把红罗接受了，还谈什么反抗！”这话有力量。因为胡姬即便拿过来就扯，也还是屈服，仿佛是裂帛的褒姒和撕扇子的晴雯。“裂”字既不能作通常的碎裂讲，那不读为“新裂齐纨素”之“裂”，更读为什么呢？

我前文对“不惜红罗裂”两句，也增字作释，且增了两个主词，自己也很不满意。但依大义来定训诂，再依训诂来看语法，觉得似乎也只可以这样讲。此外若有更好、更通、更八面合式的讲法，我很愿意放弃我这原来的解释。

编辑部还希望我能略谈怎样对待古典文学中词句的解释。我只有一句老生常谈：虚心学习。此外更无别的妙法。所谓虚心者，

bbs.hlmbbs.com

第一不能有成见，譬如我们都希望古典文学中的人民性强烈一点，斗争得尖锐一点，这完全可以理解的。不过古典文学的本身便是客观的物证。若有先入之见，便难免歪曲了。一有歪曲，不但违反了历史的观点，而且损害对于文学艺术的忠诚老实的态度。

再就本篇的实例来看。如增字作释究竟可否，是一个问题。我反对增字，但我自己的解释有时也难免增字，这应该坦白地承认的。但增字也看情形，不能概论。因古诗限于字数，有时原文多了一字，或少了一字，在这情形下增字减字作注，是可以相当允许的。如“结我红罗裾”，可能多一“裾”字，却不曾少什么字，因此添字反而引起混乱了。

其次，比较研究虽很有用，但类推的方法用来也必须郑重。如卞慧同志引《史记·樊哙传》：“臣死且不惧，卮酒安足辞。”来说明本诗的“不惜红罗裂，何论轻贱躯”，读者纷纷提了意见，我觉得读者们在这里是对的。因为两者情事既迥异，而语法的先后轻重缓急又不同，拿来推比，自然不能引到正确的结论。

其次，训诂的问题自非短篇所能尽，亦不妨略说。第一，必须精确，不能望文生义。如本诗上言“结我红罗裾”，下言“不惜红罗裂”自容易引人有拉拉扯扯以致碎了红罗的印象。我过去也有过这样印象，而且凭了这印象去讲古诗的。但印象只是印象而已，不一定是真实。假如果真拉扯，他为什么不说：“执我红罗裾？”如《诗经》的“掺执子之祛兮”。为什么不用意义分明的“执”而用暧昧的“结”呢？第二，即使训诂精确了，有时也不能解决问题；因为有这训诂与否是一事，用在这里是否合适又是一事。中国文字每含多义，很少有单独的解释的。在这情形下，见了一个训诂马上就引用，也是很危险的。如本篇“裂”字作破裂讲，或作扯下来的衣料讲，须通会全文，仅就训诂本身是无法判断的。我们也不能说“不惜红罗裂”的“裂”，一定是“新裂齐纨素”的

bbs.hlmbbs.com

“裂”。

再其次，引用材料时间的问题。如亮孙同志引他本乡合肥的新娘子有挂铜镜的风俗，而认为赠镜可能是婚姻的信物。汉代到如今将近两千年了，况且《羽林郎》所叙亦非新婚；这民俗与本诗无关，引作说明，没有什么力量。

读古人的书自应求正确的解释。但若过于求深，好为立异，反而妨碍了正确的理解。《五柳先生传》说：“好读书不求甚解。”陶潜难道不懂古书，曰“不求甚解”者，只是反对穿凿附会而已。

bbs.hlmbbs.com

葺芷缭衡室古诗札记*

——《古诗十九首》章句之解释

圣陶属为《中学生》作随笔，而近日所作率篇幅滋曼，文词重叠，殊与《中学生》不近，且殊少胜义，可供诸生切磋。翻寻尘箧，有“古诗札记”三则，乃昔年所作，兹补写二则，较比曼长，共得五则，以寄圣陶，聊以塞责。因相隔多年，前后文复不称，似非一人手笔，总之是这么一回事，以志吾惭愧而已。

一九三五年四月二十九日。

(一)

行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。道路阻且长，会面安可知。胡马依北风，越鸟巢南枝。相去日已远，衣带日已缓。浮云蔽白日，游子不顾返。思君令人老，

* 原载 1935 年 6 月《中学生》第五十六期。

岁月忽已晚。弃捐勿复道，努力加餐饭。

首六句一气呵成，质直自然，真所谓老妪能解，初无笺释之必要；而昔人解之，或以“各在”与“与君”相呼应，“各”字妙，或以为“天涯”暗伏下“浮云”句，立说纤巧，无当弘旨。

“胡马”两句接得突兀，亦犹之“枯桑知天风，海水知天寒”。朱筠河《十九首说》曰：“此下本可接‘相去日已远’两句，然无所托兴，未免直头布袋矣，就胡马思北、越鸟思南衬一笔，所谓‘物犹如此，人何以堪’也。”其言甚是。若以记释之，则曰：“可以人而不如鸟乎？”

“胡马”以下六句一段，皆为末句张本。“胡马”两句，鸟兽尚知怀土，游子宁无故乡之思，就“君”而言，君宜返也。“相去”两句，（“远”当训久，张说是。）我以离别之久，遂致憔悴，思君无有已时，就我而言，君亦宜返也。反振出“游子不顾返”本意来。

仅如此说，未免直而野，怨而怒，非诗人之旨也；于是更推出一句“浮云蔽白日”，为游子留出地步，愈婉厚愈深切矣。此点前人立说已详，兹不复赘。

张庚《十九首解》曰：“衣带之缓曰‘日已’，逐日消瘦，苦处在渐；岁月之晚曰‘忽已’，陡然警心，苦处在顿。”摹揣颇细。就表面言，“思君”两句殆全与“相去”两句复，“思君令人老”，即“衣带日已缓”也；“岁月忽已晚”，即“相去日已远”也。虽浅深有别，其意则一耳。惟“相去”句为中段衬托之笔，“思君”句为末段之主脑，其地位别耳。

末一节急转直下，与首段气势相似。“弃捐”句，旧有两说：一说君弃捐我，“勿复道”是决词；一说相思无益，曷若弃捐勿道，均可通。余观曹王之《赠白马王彪》曰：“心悲动我神，弃置莫复

bbs.hlmbbs.com

陈。”其句法词意悉与此同，可以参证。（刘琨《扶风歌》亦有此句法。）又观士衡拟作：“去去遗情累，安处抚清琴。”正可取较此两句，自以后说为长。惟张庚曰：“努力加餐，庶几留得颜色，以冀他日会面也，其孤忠拳拳如此。”本文不见此意，未免强作解人耳。相思可弃捐乎？加餐可努力乎？从全文看，其意自明，曰然曰否，两皆无取，至于果何所为而加餐，更轶出题外矣。

（二）

青青河畔草，郁郁园中柳，盈盈楼上女，皎皎当窗牖，娥娥红粉妆，纤纤出素手。昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守。

此章叠字果然用得好，却是气势之盛自然而然，所以入妙，并非“取态”，亦非“调法甚奇”。首六句，印象明活，如阅一帧秾艳的仕女画。六句只一境，不可分析，分析便无境界矣。昔人则支节说之，如《古诗说》以“青青”句为初春景象，“郁郁”句为孟春景象，分不可分者为橛。至其他谬说更不足道。最可笑者为“纤纤出素手”之解释。此“出”字，所以状纤手之姿，不必深求，不当重读；而朱氏以为“自有本领手段”，已觉想入非非，张氏则曰：“‘出素手’，安知不于楼上招邀乎？”此“安知不”三字，厚诬古人，奇横之至！

诗分两节，上六句为浑成之境界，下四句为直记之情事，老老实实，绝不卖弄，而姿态秀异，就章法言，“通首俱为末句出力”，朱说是也。余以为点晴之笔只在一“难”字，通首俱为末句此一字出力也。如草色青青，柳枝郁郁，春意可观也；居高楼之上、明窗之间，春光在目也；红妆素手，春日凝妆之美人也。写

至此，本意已明，呼之即出矣。（王昌龄《闺怨》，殆即由此半首脱化，可以参看。）而诗人之意，犹以为未足也，乃叙其历史曰："昔为倡家女，今为荡子妇。"频年游佚，一旦幽栖，为妇已难，况荡子妇乎？况荡子一去不返乎？层层逼进本意，一步紧一步，用笔极洁，章法极严。

尤妙在作意。夫昔日之倡女，今日之荡妇，其不足道审矣；然一入诗中，便不省其为淫鄙之尤，而反觉其宛转可怜者，此无他，情理主之也。通篇写其难独守空床之故，入情入理，令人无从弹驳，遂不觉入其玄中。有诗人之温厚，无道学之头巾，是为古今绝唱。

（三）

> 青青陵上柏，磊磊涧中石。人生天地间，忽如远行客。斗酒相娱乐，聊厚不为薄。驱车策驽马，游戏宛与洛。洛中何郁郁，冠带自相索。长衢罗夹巷，王侯多第宅。两宫遥相望，双阙百余尺。极宴娱心意，戚戚何所迫。

上章以相似引起，此则以相反引起，善注已明。朱筍河《古诗说》中忽作题外之义，"今见其青青者，安保其长青青；今见其磊磊者，安保其长磊磊乎？"一意求深，反成冗赘。

首四句，骏快无匹，主意已毕，说至此，令人心断气夺，措辞不得矣。掩卷凝思，意不知如何接法。忽然来了一句"斗酒相娱乐"，原来不过如此！"斗酒"与"远行客"，藕断丝连，犹《渭城》之"劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人"也。语本无聊，以后便愈转愈无聊。由斗酒忽分出"厚"、"薄"来。"斗酒"、"驽马"是薄之甚，却厚，而"冠带"、"王侯"、"两宫"，厚之至也，

又未必真厚。一说到宛、洛，从此又做起一篇《东都赋》来，无聊甚矣。

此种做法，在古诗中固不止此一首，凡言生死之感者，皆从警策转入无聊，殆为通例，试举示之：如"今日良宴会"言人生忽如寄，而思据要津，无聊语也；"回车驾言迈"言所遇无故物，而思宝荣名，无聊语也；"驱车上东门"言寿无金石固，而被服纨素，无聊语也；"去者日以疏"言荒坟抔土，而思归里闾，亦无聊语也。此非作诗者故意为之，乃死生之际最属无可奈何，欲不无聊，不可得也。情愈无聊，则心愈苦，正所以为警策也。陆氏（时雍）述王元美之言："其趣愈卑，其情亦可悯矣。"深得诗人之旨。

就此诗言，疏阔中自亦巧密。斗酒极宴，厚薄相悬，而以"娱"字一之，更以"戚戚"总结两"娱"字，张《解》固纤，亦有见地。余谓谋篇之妙，在于想入非非而依然丝丝入彀，放得不知所云而顿然一语收转，以人生比远行之客，迫促不可终日矣，遂自己宽慰。就从远行客想到饮酒，从独自娱乐想到游戏宛、洛，从自己斗酒之乐，想起王侯冠带之乐来。虽离题千里，仍从本旨连绵而下。结尾先以"极宴娱心意"总结，上文各种游戏，各种不同之趣味，终以"戚戚何所迫"缴转首四句本意。

（四）

今日良宴会，欢乐难具陈。弹筝奋逸响，新声妙入神。令德唱高言，识曲听其真。齐心同所愿，含意俱未申。人生寄一世，奄忽若飙尘；何不策高足，先据要路津？无为守穷贱，轗轲长苦辛。

首点“今日”，竟有崦嵫迫人，时不我待之感，而逸响新声都成愁艳矣。既曰“良宴会”，座中当非一人，而“令德”、“识曲”又是两种人。唱经堂曰：“借‘新声’引出‘高言’，因见唱者听者有相知之乐。”（《古诗解》）此以本文明之也。曰“齐”、曰“同”、曰“俱”，此以下文明之也。曰“不惜歌者苦，但伤知音稀”，“高言”、“识曲”亦犹是耳，此以他章明之也。曰“齐心”矣，又曰“同所愿”，曰“同所愿”，又曰“俱未申”，何其叨叨耳，而实一篇之警策也。此正如《兰亭序》于“信可乐也”一缴之后，便接入一段怅惘文字，直说到“每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀，固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作，后之视今亦犹今之视昔，悲夫！”句句是“齐心同所愿”，句句是“含意俱未伸”。后固不足以证前，然《序》不云乎，“虽世殊事异，所以兴怀其致一也”。要在能观其领会耳。

本意既明，或者犹病其不了，请申言之。大凡人到极畅快时，自然生出一段惆怅来，其味恰在橄榄的反面。虽莫逆于心，而蹇涩于口，口里虽说不出，心里却都是雪亮的，自己的心思尚觉得无处描摹，而人家的心思到反而相信得过，矛盾之极，含糊之极，又切实之极。生活中若无此感觉，自然不会懂得诗的滋味，说与不说都不大相干。再如《牡丹亭》曰：“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”如何良，如何美，如何可赏，如何可乐，名为四者，实无穷已，岂复同哉，而良辰美景之中生出奈何天，赏心乐事之外想到谁家院，却似把人人心坎，空花刻镂，而无毫发之龃龉也。夫曰“欢乐难具陈”，则管弦博塞，种类繁多，未必尽同也。彼知音令德，虽兰言相照，其心迹未尝无间也，纵无间矣，诗人讵知其无间哉！惟由今日欢乐所生之感触，则断断乎不异而无不同。人人心里明白，所以诗人也明白，所以我辈也明白，正不必借何神通也。

bbs.hlmbbs.com

其说不出，于义云何？诗说“说不出”，若说得出，便不会有诗了。但当真说不出，论理也不会有诗。何则？诗本是说，奈何无说。于是才会有下文。谁都有，然而谁都说不出的，究竟是什么？诗人未质言也。若径以下文当之，如张《解》所谓“第俱含意未伸耳，于是作者为伸之曰”云云，岂座中今日个个官迷，作者何人竟现身说法，岂理所许哉。此言固正，亦有未圆。夫含意未伸，诗人之微婉耳，便认起真来似太老实，且到底不说，迹近哑谜矣。诗人之旨当求诸昭晰，不当求诸朦胧，当求诸浅近，不当求诸高深也。此诗真意只是“人生寄一世，奄忽若飙尘”，犹上篇之“人生天地间，忽如远行客”也。客已可悲，何况远行之客，而飙尘奄忽则无情之物也，悲或差减，不愈增其疾较耶。斯人斯世，且不过如划地之吹，而今日之为今日者，又不知当其千万分之几也。方知起首一句，石破天惊也。

“何不”以下，口头语耳，不必十分重读。盖人同此心，心同此理者，只在天地如逆旅、生命如过客这一点点耳，宁有人人想把官来做之理乎。若将来重读，自然会找出麻烦。“据要津”既不像话，只好说是“不屑据”，劝既不像话，只好说是“讽”，其实诗中分明说要据要津，如何得曰不屑，诗分明在那边劝，安得谓之讽，皆不通之论也。或释“据要津”以“当路”，而傅会之于《孟子》，或视同歇后，而傅会之于《论语》，此皆应了俗语所谓“你不说我倒清楚，你越说我越糊涂”。王静安曰：“以其真也。”自较各说为长。然无俚之语吐其悲酸，卑微之想益其辛苦，转似非“真”之一念所可尽耳。说略见上，并当详下。

（五）

西北有高楼，上与浮云齐；交疏结绮窗，阿阁三重阶。上

有弦歌声，音响一何悲？谁能为此曲，无乃杞梁妻。清商随风发，中曲正徘徊；一弹再三叹，慷慨有馀哀。不惜歌者苦，但伤知音稀。愿为双鸿鹄，奋翅起高飞。

张《解》曰：“‘日出东南隅’是赋艳，故就东南写；此赋感，故就西北写。”其言似谬而实未谬。太阳不会西边出，而高楼正不必定在西北。《伽蓝记》以为魏清河王之宅，《四库提要》非之矣。“出其东门，有女如云。”“出自北门，忧心殷殷。”固曰即目非有深义，而颇有可疑。善作文者一字不肯妄下，一个字有一个字的用处，许多字有许多字的用处，如淮阴将兵，多多益善，又如李成惜墨如金也。

看他说高，就说到“上与浮云齐”，所谓“崧高维岳，峻极于天”者耶。似为趁韵之笔，及读完通篇，方知其措语之善，如弈者起初放闲间一子，后来大得其力也。此种文境有不知其然而然者，以其竟无，未免视而不见。以为有意经营，而类帖括家言矣。

连读四句，好大房子，烟绮娄明，层瑶界画，平地楼台，看成立体，今天还可以进去玩。而在当时则侯门如海，君门九重，故不得而入也。于是徘徊焉，彷徨焉，踯躅焉，踌躇焉。他既出不来，我又进不去，咫尺天涯矣。咫尺自咫尺，那不必有诗；天涯自天涯，也不会有诗。惟其本咫尺也，而天涯之，于是诗断断乎不可以不有。

诗既不可不有矣，高楼尺五，陌路天涯，诗意诚浓矣，其奈做不出何。盖他出不来，进不去，到底没有什么可说的也。有所见乎？无所见也。其揣摩之乎？无从去揣摩也。不知何年何日何时，其上忽有弦歌之声，阿弥陀佛，善哉善哉。摇大地之积气，飞明月以堕怀，昔之以咫尺为天涯者，今则天涯若咫尺矣。——岂但咫尺，直方寸耳。从此以后，他怎么弹，我就怎么听，假如我

bbs.hlmbbs.com

要这么听，他自然而然会这么弹的。诗若有神，文章也酣畅到极处了，以恒情言之，颇可率笔取快，而良工苦心犹若有憾，终拗其词曰："谁能为此曲，无乃杞梁妻。"欲领会，又辄止，低徊一霎，以存想楼中人之身分，极妩媚，极温存，极没有凭据，极痴。从没有文字中生出文字来，也不怕你不点头道好，拍案惊奇。

诗不知汉、魏，总不在汉、魏以前，其曰"杞梁妻"何也。夫孟姜女之不并世，诗人宁不知欤。近人徐中舒《古诗十九首考》曰："'谁能为此曲，无乃杞梁妻。'与《古诗》'谁能为此器，公输与鲁般。'句调正同。诗之本意不过谓此曲之悲，非杞梁妻莫能为也。"此说自谛。李善注曰："《琴操》曰：'《杞梁妻叹》者，齐邑杞梁殖之妻所作也。'"琴曲本以"杞梁妻"名，故诗语云尔，亦旧说也。

文中有"明修栈道，暗度陈仓"之法。夫高山流水之悲，宁不令人腹痛，而纵笔直下，便会画出一双不曾见面之牙、期也。此大不恶，却非诗人之本怀。"清商随风发"以下，渐成破竹之势，遂无碍手之地，就算要找补，也来不及找补了。只靠"双鸿鹄"一缴，后世纵有善读者，又乌知双之为双也。诗中如"双飞西园草"，词中如"微雨燕双飞"，彼意固在悦人，是以乍点即明；此则正忙在说知音，稍一忽略；稍一含糊，自然牵涉到吾家的老头儿身上去，而秋水伊人终隔一尘矣。怕道真等全诗写完，注上一个"她"字么？

夫男贪女慕，何世无之，何地无之，若知音识曲，则不数数觏也，若儿女子之即为知音识曲者，虽谓之旷世不一遇可也。既旷世不一遇矣，今乃遇之于一旦，其可不徘徊乎，彷徨乎，踯躅乎，踌躇乎。逼出其下"歌者苦"之"苦"字，那真是苦，"知音稀"之"稀"字，那真是稀。以如此之笔写如此之情，以如此之情生如此之文，岂苟为雕琢曼辞而已哉！夫以华颠为枯槁，待脂

bbs.hlmbbs.com

粉而风华，固耳食之论，然两老相望，却与诗人本怀不合。何以明之？以诗明之。盖诗人往矣，惟留不朽之篇什，以接多劫之精灵而与之往还晤对，故必跌宕昭章，威灵显赫。诗人之意固不必尽于诗中，亦何尝远在诗外。以此义言之，诗意即诗人之意也。若诗意犹未即为诗人之意，则其为一未完成之作乎。言之似玄，亦不外乎情理。你想，两个老头儿，不会一个走进，再不然一个走出么，而又何侯门如海之有哉。不特上文虚设，而下文亦失据矣。上下皆虚，则不会有诗矣。有，亦必是另有一番面目，另有一番布置的，而不是这一首诗。

或曰："子据旧注新解，以诗意为杞梁妻作曲，情理事证均合，而观来论，似并以歌者为女儿身，又何所见而云然？夫曲之作者虽为女子，而歌之者初不必以彼女而亦女，何得牵引入文，滋其悠缪，岂即所谓'明修栈道，暗度陈仓'耶？"曰，殊不知不独此而已也，文家更有移远就近、因虚明实之诀，请为子言之：

夫曲终不见，江上峰青，既解清愁，宁无遥怨，而妙音始作，即于心上温馨，顷刻流连，寄其慕想，想见其人，未始不是人情，且此人情未必不极美，虚空摹拟之而已。然明明虚空也，如何摹拟之，是一个有趣味的问题。伫望高楼，音声一缕摇曳烟霭中，所持仅此耳。当其音声犹未作也，虽欲摹拟而无从，强作解人，未免唐突。及夫逡巡遍彻，或三终，或九成，摹拟之资积而稍多，然亦稍稍晚矣。固知追寻之地，即此邂逅，甘苦疾徐，未容假借，迟不得，疾不得，亦云暂矣。以时暂之促景蹑恍惚之微波，其倏尔有会也至难，而犂然不惑也尤难。玉溪生诗："已闻佩响知腰细，更辨弦声觉指纤。"可谓摹写入微矣，其奈一厢情愿何。殊苦琐亵，亦病唐突，且属拟不于伦。彼诗由已知（美人）推及未知（美人之姿情），此诗则从来未有知也。欲其不穿凿，不傅会，的当而不易，雅正而不佻，盖渺乎其不可得已。虽明珠百琲堕自九天，盈

bbs.hlmbbs.com

吾怀抱，而尔为尔，我为我，其契阔遥远间阻也故自若，此一事真令人心折气绝无可如何者也。

唯作者之心，如冰雪聪明，无所不体；如水银委地，无孔不入。远者可以近，虚者可以实，转绿回黄，无施而不可，然而非幻变也，真实之至也。夫二人者，既曰莫逆，必有莫逆之道；既曰同心，必有同心之缘。此道也，缘也，或求而得之，或不求而自得之，则二人之关连是虚是实，二人之距离是远是近，读者必有以语我矣。其缘维何？“知音”是已。夫既知二美之必合，而又得其遇合之缘，则做个现成的媒人，谁人不会。庄言之，当曰本诸人情、因乎自然也。再明前例，子期若不听高山而立即辨其为“峨峨”，听流水而立即辨其为“洋洋”，则安得为钟期。伯牙若志在高山而写音流水，或心存流水而结响高山，亦非衰宗之光也。彼孤嫠之叹以较山水之吟，其凄神动魄应不啻千百倍，固宜入耳分明，无劳疑辨，又何待乎知音。谓知音顾不识此，有是理乎？于是实矣，得之矣，知之矣，自此推及未知，契而合者将不可胜数也，有不迎刃而解者乎。若谓作者、歌者是二非一，不容以之推断，亦鲁莽语耳。既知曲中本事与作曲之意，而独不知辨歌者之身分，是不知事类者也。朱《说》曰：“其人乃绝世独立，更无配偶者。”苟无长往之心，则高山流水之操，必不率尔寄诸徽轸矣，此自吾家事，君勿问也。

诗中信未言及歌者之性别，而今凿凿言之，似亦大可不必，容补一语可乎。陆机拟作曰：“高楼一何峻，迢迢峻而安。绮窗出尘冥，飞陛蹑云端。佳人无琴瑟，纤手清且闲。”是西晋以来旧说固然，前哲风流，慰予岑寂矣。

“清商”四句，声入心通矣。不知缘音而有想耶？缘想而有音耶？当在第几重天也。下接“不惜歌者苦，但伤知音稀”，本篇主句。曰“苦”、曰“稀”，其义见上。“不惜”、“但伤”，貌为抑扬，

bbs.hlmbbs.com

而实平列。“不惜”，惜也。“但”，辞也。“伤”，伤也。“不惜”奈何谓之惜？以通篇之意明之也。惜之，诗之所以作也。读者其勿以辞害意而执一以概其余也。

按：“不惜”一联，自来有二说：一蒙听者言，一蒙歌者言，而歌者无言，则曰听者代之。张庚《解》曰：

> 此篇上半易明，惟“不惜”四句，解者每多牵强。吴氏以为此听者代之之词，若曰：歌之苦，我所不惜，难得者知音耳，如有知音，愿与同归矣。然以上文文势观之，此接代词，觉突，且无味。盖此诗本就听者摹写，则“不惜”仍是听者不惜。起六句是叙述，“谁能”六句是拟议，结四句乃发论见意也。若谓：我听其歌，悲哀慷慨，亦何苦也，然我不惜其苦，所可伤者，世有如此音声，而竟不得一知者耳。因自露其意气，遂慨然曰：我与若人所抱既同，所遇又同，若得化为双鹤，奋翅俱飞，以去此人间，诚所愿矣。

其言颇分明。夫聆音察理，知其裴回，知其慨慷，亦可谓声入心通之至矣。奈何竟摹写其言语思维，曲折委至如亲见闻乎。且其摹揣未必尽当也。同一言也，他人言之而善，以本人言之未必善也，“言者异则人心变矣。”夫幽兰生前庭，含薰待清风，而生空谷者亦不以无人而不芳。自衒自粥，乡党自好者病之，而谓贤者为之乎？无此人情，无此道理，又不仅如张《解》所谓“觉突、且无味”也。溯其乖误，殆由于未会此“不惜”。若知“不惜”者，惜之之词也，则于文义无罣碍矣。

要此篇之作，假听者之口耳，却全为歌者而发。观士衡此联拟作曰：“不怨伫立久，但愿歌者欢。”伫立纵久，歌者何欢，径庭之词也，而其分别主宾，实为明画。深惜之而意不厌，则转一

bbs.hlmbbs.com

语曰：“此固不足惜，但伤知音稀耳。”夫歌者之果伤知音之稀否？行路之人何缘唐突？惟既审其劳苦而又深悯之，安得不恍乎若有会其寂寥，转觉劳苦之犹浅，而寂寞之较深，劳苦未足多惜，而寂寥之可深悲也。此和身以拥，疼热相知之语，此一句追进一句，追魂夺魄之文，孤往情深，不觉抚空怀而自惋，昭如白日之明，使夫百世之后如闻三叹，惜乎，不惜乎？然则“不惜”，惜也，仆言耿直，君果何所疑难而沉吟欤？

更有不可不辨者，此“稀”字（一作“希”）与“知我者希”之希自别。盖自诩知音，非古也；既曰知音者稀，又曰区区便是，世间即有此人，亦不应有此文也。然则诗意云何？“愿为双鸿鹄，奋翅起高飞”，“愿”，自愿也。必到此地才露出自己，其上一句虽已紧衔，还在泛说。“小桥南畔便天涯”，言外虽隐绰绰有此意思，却决不这么说，此立言之体也。说到归齐，忍俊不禁，因自露其意气，然而水到渠成矣。并参看上引张说。

“双”字点睛，轻轻一点，正不必说煞一个是我，一个是你，那一个是我，那一个是你。其义本诸《三百篇》，《邶·柏舟》结句曰：“静言思之，不能奋飞。”彼固女子之词也。仙人终古楼居，倦翼凌云已属非外之想，何况双飞。聪明人作痴语乃尔耶，不辨是壮是悲。

bbs.hlmbbs.com

古诗说*

涉江采芙蓉，兰泽多芳草。
采之欲遗谁，所思在远道。
还顾望旧乡，长路漫浩浩。
同心而离居，忧伤以终老。

人言《十九首》上接风骚，观此良信。此篇全乎其为《楚辞》，觉善注之未备，而近人引晋宋乐府以为庾词，则尤谬（徐中舒《古诗考》）。《涉江》为《九章》篇名，一也；“集芙蓉以为裳”，《离骚》句，“因芙蓉以为媒兮”，《九章·思美人》句，“搴芙蓉兮木末”，《九歌·湘君》句，二也；“皋兰被径兮斯路渐”，《招魂》句，“吾谁与玩此芳草”，《九章·思美人》句，三也（芙蓉兰草，《楚辞》频见，不必此也，而其为《楚辞》其明）；“折芳馨兮遗所思”，注：引《九歌·山鬼》句，四也；“搴汀洲兮杜若，

* 原载1948年1月28日《华北日报》。

bbs.hlmbbs.com

将以遗兮远者”，《九歌·湘夫人》句，五也；“忽临睨夫旧乡”，《离骚》句，六也；“将以遗兮离居”，注：引《九歌·大司命》句，七也；忧伤承离居而来，“离骚者犹离忧也”，太史公书，王逸释离骚曰：“离，别也；骚，愁也”，是离骚之离可作离别之离解，八也。八句诗八用《楚辞》，即谓为隐括亦无不可，其用字之来历，即诗意之所存，故不可不察也。

首点涉江二字，其意甚明。采采芙蕖，洲渚之物，采之可也，奈何涉江。其下忽曰远道，忽曰旧乡，忽曰长路，迷误后人不少。以唱经堂之贤犹病之，况其下乎。窃以为漫浩浩者长也，言“长路漫浩浩”者，古人措词不避复也。长路者远道也，既言远道又曰长路者，古人措词不避复也。以后人句法衡量之，反枘凿矣。即如《行行重行行》篇，既曰“相去万余里”，又曰“各在天一涯”，又曰“道路阻且长”，又曰“相去日已远”，无论你怎样说，实在重复的。说它复，或说它复而不复，或以复妙，皆后人信口开合，非古人之本然也。夫诗人者，矢口而出，不假平量，称心为好，踌躇满志，是既足矣，乌知其他。

细玩《离骚》，自知分晓。若以古诗之复为怪，不知读了《离骚》更当怎样怪法。若以旧乡远道忽先忽后为疑，不知看了彼中之美人芳草之委积层累，旧国旧都之缠绵反复，又怎样的惊惊恐恐也。所谓“天下本无事，庸人自扰之”，一点不错。

或曰：“字典上‘一’字，音‘漪，入声’”是个老笑话，今之言无乃类是。我们正因为不懂《离骚》，所以希望能懂得《十九首》，甚至于有人希望从《十九首》去找懂《离骚》之路。说来说去，你倒说，得先懂《离骚》，那怎样办？此大不然。缩本当然比全本更难懂。读书当然先读全本，没有先读缩本的道理。（至于选本，那是另一回事，如读杜诗的选本，顶多懂得一点儿诗，不会因此懂得杜甫的，至少你不能希望这个。）你想从《十九首》去懂

bbs.hlmbbs.com

得风骚，那是不大容易的事，你必得先耐烦读了《诗经》、《楚辞》，然后转过来再读《十九首》，那怕《诗经》、《楚辞》还不大懂，《十九首》却会迎刃而解的，亦未始不是异日学诗之一助。不由人想起脚上缚铅铁的传说来了。越出题外，就此打住。

观首点涉江，自为行者之词。何缘涉江，殆不可考。当非专为采芙蓉而发，然其初意固欲采芙蓉也，及见天涯何处无芳草，而其可采者又不独芙蓉已。“兰泽多芳草”，兰泽者兰皋也，芳草者兰草也，若释“多芳草”为兼其他芳草，义也可通，但恐只是近世看法，与古人词例不合。兰泽当然有兰，也不必净是兰，然而芳菲罗生，则鹊巢鸠占矣。“采之”二句，朱说以为幽折得妙，张解以为自诘之词，均不为无见。问题本在怎样把花花草草送去，却并不在送给谁。今日“采之欲遗谁”，是把问题先搁起，虚虚一领，然后再落下，便如土委地矣。按：此章起首两句即是另一首《庭中有奇树》所谓“馨香盈袖怀”，其次二句即“路远莫致之”也，特此为双句，彼为单句（单双之例并见下），单直双曲，曲则委婉而详尽也，此即文家繁简之法，简则一言不为不足，繁则千万言不为多也。繁简者单双之引申耳，单双未尝有二义，则繁简亦未尝有二义也。

此诗章法最直落，只在“还顾望旧乡”句绕了一个弯，若将这两句作为夹文，或径用括弧线示之，便清楚了，只是没有什么意思（张解亦说及此点）。文字固必求清楚，然太清楚了也不好，文字固当有层次，然亦不必真去分段落。譬如此诗章法虽只一曲，而已有横岭侧峰之奇，藕断丝牵之妙，若持并刀剪之，则吾惧春水之痛哭也。此仅可为知者言也，若夫他人宁不闻而大笑欤。

夫以还顾承涉江，则穷途之哭也。若涉江而竟不还顾，则是青云万里，然而离题万里矣。人以还顾句而疑，我则曰得此而愈分明也。作者岂逆知其然耶，犹惧其不分明也，于是足之曰“长

bbs.hlmbbs.com

路漫浩浩”。漫浩浩是路长，长路当然就是远道，不避复原是一般之词例，而在此不足以尽之，人但知明中以“长路”干犯“远道”之文，不知其暗中即以“旧乡”二字点醒所思之实谊也，若空空曰所思，则不知其何所思也。然后之读者终不免致疑于孰前孰后，文章之传不传，传矣解与不解，其中乌得无天。

当知前途毫无境界，若有，何缘反顾耶？证之以《离骚》，彷徨乎九天九地，终之曰“忽临睨夫旧乡”，要之曰“从彭咸之所居”，其无前境不亦甚明。夫阮籍猖狂，途不穷则必径造，必回车而后痛哭也。故曰“国风好色而不淫，小雅怨悱而不乱”，又曰“洋洋乎会于风雅”，是兴感群怨古今不异，后圣之心即前圣之心也。

结句为一篇纲领，不但可作《离骚》读，直可作整个儿的屈赋读。同心离居，老老实实地说他的痛苦，不但没有乞怜之态，寒俭之色，并绵缠低徊亦若有所不屑然。忧伤终老，斩绝境界，是君子之固穷，是蔼然仁者之言，却无一毫头巾气。“而”“以”两虚字确不可易，妙在能实。此十字疑精金铸成者，故知“一字千金”真不几乎也——宜若有所慊耳。

唱经堂主人苦苦求证其同心，亦一失也，同心何待证，又宁可证。若同心而不离居，终老而已矣，何忧伤之有哉。若离居而心不尽同，则忧伤容何有之，而以之终老则亦大可不必也。唯其同心而离居，故忧伤而终老矣，不得不忧伤而终老也。朱说曰：“然岂为忧伤而有两意，亦唯忧伤以终老焉已耳，何等凛然！”其意自不可非，而“何等凛然”神气活现，措词未尽善，且诗言“同心”，言“忧伤”，言“忧伤以终老”，不言两意三意，今曰“他并无两意”，似近蛇足，即非蛇足，而力辨蛇之无足者，其本身即一蛇足也。故解释之事虽不易而通人勿屑，若不及题外，何必解释，旁敲侧击，又每于本旨违远。故忧伤以终老，极得措词

bbs.hlmbbs.com

之体，若说“岂为忧伤而有两意”，只是毫厘之差，便不得体矣。此犹之“隔壁阿七勿曾偷”，当然阿七没有偷，但说它做什么呢？此中区别甚微，而品格所关不算不大，读者详之。

再观士衡拟作，正可为鄙说之助。（一）章法之直落。（二）所欢与故乡紧接，并无前后字样，明为一而非二。（三）以穹谷饶芳兰句，拟兰泽多芳草，足见芳草即是兰草耳。陆拟极细心，可作西晋人之古诗说看，至可宝贵，后人辄比照原作以为不如（那是当然的），遂多忽略，良可惜也。

古诗《明月皎夜光》辨*

（一）完整的看法
（二）文学史上的问题
（三）众说之误谬
（四）正面的说法

明月皎夜光，促织鸣东壁。玉衡指孟冬，众星何历历。白露沾野草，时节忽复易。秋蝉鸣树间，玄鸟逝安适。昔我同门友，高举振六翮，不念携手好，弃我如遗迹。南箕北有斗，牵牛不负轭。良无磐石固，虚名复何益。

（一）完整的看法

最好什么都不想，若无其事的读下去，不成，再想别的。诗

* 原载 1936 年 7 月《清华学报》第十一卷第三期。

bbs.hlmbbs.com

以白露、促织点染秋光，蝉蒙秋言，分明秋也，却说孟冬，何故？直看本文觉得不大够，就去找书找注。书，离不了《文选》；注，离不了李善。善曰："汉之孟冬，非夏之孟冬。"又曰："今之七月也。"屈指西风，约当牛女渡河之夕，"由来碧落银河畔，好在金风玉露时"，宜其白露泠泠，秋虫唧唧也。虽然冷得似稍早一点，妈妈胡胡，得。

想不到，读下去，在第十七首上又给打住了，其辞曰："孟冬寒气至，北风何惨栗。"这样的冷法，如何可以在院中乞巧，烧莲花灯玩呢？是前解虽明，适足为后篇之累矣。李善在此无说。

非无说也，其义盖见上，其《十九首》总诠曰："盖不知作者。"又曰："辞兼东都，非尽是乘。"既非一人一时一地之作，则此孟冬虽为秋，亦无碍彼孟冬之为冬矣。质言之，《明月皎夜光》为改历以前之作，《孟冬寒气至》为改历以后之作，是以两不相妨耳。我辈皆述而不作、信而好古者，知权威之为大，疑古之不成，让他东家食而西家宿罢。反正是他说的，得，得。

简单的看法不过如此，虽愈尘陋，亦人情也。老这样下去，心安虑得那很好了，可惜不大成。倒不见得怎样特别地关心文学史的问题，有时颇爱读诗，尤爱读好诗。《十九首》不失为永久的好诗，有时把它读起来，把它读得很熟了很熟了以后，自然而然有一种感觉。若恁忠于那感觉，那就说不定引起多多少少的麻烦，本文就是一例，至少使你不会再心安虑得，同从前一样。当然我并不学金圣叹，想在《十九首》里边看出章法来，而把《十九首》当作一首读，也不想说这些诗是谁做的。是不想么，还是不能？不想，不能，皆不也，反正不干，得。但我总觉得这是整的，虽不必出于一人，亦不必严格的成于一时一地，而神彩不变，气体相邻，斯为文学上之完整矣。

为什么觉得？到不知为什么。譬如解释之，便非感觉而为理

bbs.hlmbbs.com

由，理由可以说服他人，而感觉不能，似乎理由长而感觉短。然而感觉自己受用得，而这自己有时且不是最狭义的，最为愉快，而理由却不能。理由充足之极，使人无可弹驳，甚而至于使人不能喘息，这是征服，而非愉快，虽然雄壮，亦颇悲哀，岂非感觉将长而理由甚短乎。

我不大敢相信李善的话，又不大乐意把《十九首》分得那么远，别人如何想，不很清楚。然天地甚大，岂无同感之士乎。梁启超《古诗十九首之研究》有这么一段①：

> 我以为要解决这一票诗的时代，须先认一个假定，即《古诗十九首》这票东西，虽不是一个人所作，都是一个时代，先后不过数十年间所作，断不会西汉初人有几首，东汉初人有几首，东汉末人又有几首。因为这十几首诗，体格韵味都大略相同，确是一时代诗风之表现。凡诗风之为物，未有阅数十年百年而不变者，如后此建安、黄初之与元嘉、永明，元嘉、永明之与梁、陈宫体，乃至唐代初盛中晚之递嬗，宋代西昆、江西之代兴。凡此通例，不遑枚举。两汉历四百年，万不会从景、武到灵、献始终如一。《十九首》既风格首首相近，其出现时代当然不能距离太远。读者若肯承认我这个前提，我们才可以有点边际来讨论他的出现时代了。

这是很明通的话，正可以补足上文未申之意，我也要求我的读者承认这个前提哩。承认了这个，有许多麻烦。若不承认这个，便可回到李善这儿去睡安稳觉，而本来无用乎纷纭。试想“辞兼东都，非尽是乘”，只是一句漂亮话，揆之实际，有甚不然者。乘

① 《实学》第二期，清华大学研究院实学社编。

bbs.hlmbbs.com

者何？枚乘也。枚乘盖生文帝世（或许稍早一点），卒于武帝即位之初①。史称“梁客皆善属辞赋，乘尤高”，不言其能五言。若《古诗》佳丽信为枚叔，则这一票诗，其制作之年，早则不仅在太初以前，且在建元之初，并不当在建元之初（谁敢说这五言是他的绝笔），直在文、景之世。难怪有人把这问题拉扯到虞美人身上②，时代可差不离。迟则辞连董卓③，事涉曹、王④，绵亘全汉，岁将四百，而文体如一，神情不变，理绝恒蹊，良可骇怪，梁氏之言，洵不诬也。

夫以为诗非一人一时一地所作，可也；以为并时地亦不相接，而谓拙说为谬误，所感为错觉，犹可也；以为其中有四百年之距离，则断断乎其不可。纵有理由犹或非之，而况，古人说话往往只凭他生得古，并不说什么理由的，而又吞吐其词。所以依我说，最好别分，要分，别分得那末远，但是事实上呢，恰相反，不要分则已，要分，必分得很远很远。即将枚乘与《古诗》的关连搁开不提，（《明月皎夜光》一章，《玉台新咏》不收。）但从太初到建安亦不为不远。故把《十九首》合成一体，虽没有理由说他是，但分为两截，却尽有理由说他不是。说分不是，则不如别分，不分，则完整矣，浑然矣，而龃龉故自在。于完整中见龃龉，于浑成中见破绽，始成真实之疑问而值得吾人之思索。绕了一会的弯子，又回到原来的地方来了。

---

① 《汉书·贾邹枚路传》。

② 王应麟《困学纪闻》卷十二《考史》。

③ 徐中舒《古诗十九首考》论“去者日已疏”后引《后汉书·董卓传》，谓诗必作于董卓入洛以后。

④ 见本文二章引《诗品》，揣《诗品》文旨，凡士衡有拟作者均与曹、王无涉，而徐《考》据《北堂书钞·乐部筝》引曹植诗“筝弹奋逸响，新声妙入神”，而谓“今日良宴会”或在四十五首之中，此殆不合钟意，句式偶同耳。

bbs.hlmbbs.com

破绽共分两层：以本篇言之，既曰“孟冬”矣，奈何全篇秋景，下复言秋，一也。以《十九首》言之，此固孟冬也，彼亦孟冬也，同一孟冬，何寒暄之异若是，二也。李善对于前者既以改历为解，对于后者复以不同时地为推，斯骋情颠倒成其曲说，故无往而不通。然“辞兼东都”，诗中有明文，若出西汉，除虚渺之传说外，别无显证，其证固当在历法。然则崇嗣二说实有关连，仆其一则皆踬矣。

况李善犹可，我辈则不可，彼虽能，而我则否。溯其不可不能之故有二：一为事实上的；一为态度上的。以事实言之，改历若有其事犹之可也，今无其事，虚设何为？以态度言之，我辈既以完整观念为读《十九首》之惟一前提矣；以不同时地之说进，殆不能两立。李氏之说既不可用，还不如听其自然。于是孟冬与孟冬遥遥相犯，斯《十九首》无完篇，而孟冬与秋蝉又短兵相接，一首且无完章矣。固然，依旧说看来，《十九首》或者更不完，《明月皎夜光》或者更不通，但这不关我们的事，我们正不必替古人担忧也。而且老实说，我们大可利用旧说之脆弱，以作建立新说之张本。再看看旧说所不能解决的问题，若不要旧说，能不能解决它——当然不要勉强。但如能够的话，不妨简截地把它解决了，此本文之所由作也。

（二）文学史上的问题

完整一念，惹是生非，已经够瞧的。但此一念在文学史上将愈显其重要，观上引梁文，多半是文学史上的话，即可明了。《十九首》是五言之祖，那么文学史上的事由和它有关连的也不会少罢。那是当然。事由儿麻烦呢。譬如文论者把这一票诗当作一票诗看就够，而文史论者却定规不够，他在此以外还要把这一票诗

bbs.hlmbbs.com

安放在一个位置上，有了位置就有合式不合式的问题，各人的所谓合式。合于甲者谓之甲式，合于乙者谓之乙式。甲乙相违则必相争。

研究文学者，读诗者，自然也不见得老闭着眼不瞧事实，故不能与文史无关。但天公却特许他闭眼的，是其相关，纯属偶然。如有一人读《十九首》，恰巧把它全都当作东汉的诗读下去，亦意中事也。却决非必然。假如有一知识极陋、天分极高的人，仅知古诗佳丽出于枚叔，连善注也不曾见过的，那末他读到“游戏宛与洛”，则曰长安附近也，再读到“驱车上东门”，则以为霸上之城门也，念西都之衰盛，发思古之幽情，悠然遐想，精神往来，尚友古人，与之抗手，斯固人事之或然，更非不可能者也。其人虽陋，其意无差，其张本虽误，而所感不已真乎。纯乎其为文也，纯乎其为诗也，至于白日见鬼者，即烟士披里纯之别名也。说句不客气的话，两汉犹一瞬耳，算得什么，就把这一票诗放到羲皇以上也毫不相干，顶多羲皇上人做了《十九首》罢哩。《十九首》还是《十九首》，固未尝有所损益也。文学之所以成为文学，自明正是一个必要的条件。作者有在其作品中说明其应说的一切之义务，也有在其他任何所在拒绝重说其作品之权。今人昧于此义，于是作者生平时代背景之声聒耳，而其真实之理解存否，且不可知也。昔之以艰深文浅陋者，今则以虚骄掩彼尘凡矣。以涉想所及，附见于此，固未尝有所指斥也。

若夫文史论者，则于此二者必皆深造而有得，而有志于传世之业者也，非淹雅弘通之才不辨耳。有人把一切都端正好，那他些微安排一下就够，否则就难免自己动手。如《十九首》即是没有整理完的材料，第一须鉴定这些材料该不该捆扎，第二把材料捆扎好，然后再想把它放在那里，顶好放在它应该放的位置。这是艰难的工作。且在此当然是五言诗起源的问题，而不仅是《十

bbs.hlmbbs.com

九首》的时代问题，更不仅是《明月皎夜光》的解释问题，牵涉既广，则其所需要之力量愈多，而工作之艰难亦因之增加。

反过来说，部分会牵连到全体，一点会影响到一切。《十九首》总不失为汉代五言诗之中心，而自唐以来，以善注的流布，“明月皎夜光”篇渐又成为讨论《十九首》时代问题之中心。这好比老笑话，天下的文风以吾乡为最盛，而吾乡之文章又以吾兄为最佳，而吾兄作文章时常要我小弟改的。敝帚之奉，芹曝之供，区区之意亦已疏矣，信免辽东之哂，则为幸不亦多乎。

关于文学史的话，我想不太多说，不是外行，就是怕尾大不掉，再不然，怕人头痛，再不然自己所知甚狭。故略举一些以明其凡，不能备也。

五言诗之来路，当然甚远，但那些碰巧凑合成的①，那怕算不得数。文学的五言起于东汉，早晚一点都不妨，这是常识的推测。若把这一事放在西汉，甚而至于楚、汉之际，这个哑谜儿又让人怎猜。自然，我们也不至于过于相信自己脑子里的系统，而无视记载上的实事。但假如运气好，实事不尽实，或不一定会打倒系统的话，我们又何必给自己为难。此时贤作文学史论者主张五言诗起于东汉之由来也。

日本铃木虎雄《五言诗发生时期之疑问》②谓两汉五言诗殆全部皆可疑者，既本原未确，又径路不明，而史又无记载也。其结论则据班固、傅毅、张衡之作，谓五言诗成立于后汉章和之际，其后益致隆盛，此则可信者已。近人徐中舒《古诗十九首考》③则并

① 亦见二章引《文心雕龙》及《诗品》。

② 陈延杰译文载《小说月报》第十七卷第五号。原文见铃木著《中国文学研究》。

③ 《立达季刊》第一期及中山大学《语言历史学研究所周刊》第六集第六十五期均载此文。

bbs.hlmbbs.com

班固、傅毅之诗而疑之，不提到张衡，又确断之曰：“故西京苏、李、枚、班（似有语病）作五言诗之说，决不可信。故《古诗十九首》亦必出于东汉以后。”在《五言诗发生时期的讨论》一文中，他因另找出章、和时可考的五言诗六首①，已承认铃木之结论。但他又说：“章、和时虽然已有五言诗，但那不过文学家偶尔做得一两首诗，在文学史上并无多大意义。我们也不能承认五言诗的成立便在那时，我以为五言诗的成立要在建安时代。”力护前旨，而其词差不圆，《十九首》必出于东汉以后，徐君殆难自持其说矣。惟谓起于东汉，则大略相同耳。以外若胡小石《中国文学史讲稿》上编②有《五言诗之起源》一章，与徐说相仿，未有创获。胡适《白话文学史》③以枚乘、苏、李之作为“大概不可靠”，又谓“大概两汉只有民歌”，于此问题未有明确之叙述与见解。陆侃如、冯沅君《中国诗史》亦于枚乘诗、苏武诗、李陵诗之上各题一伪字④，关于这方面的意见不清楚。郑宾于《中国文学流变史》于《十九首产生的时代》节下附一清表，将《十九首》全置于东汉、魏、晋之间⑤，似乎他的主张总应该和上述诸人相近，而孰知其不然，他却相信五言创始于苏、李⑥，这是很奇怪的。郑振铎《中国文学史》⑦以为五言诗之草创在成帝时，其论旨也与诸说相仿，无所发明。

若五言始西汉，固相承之旧说也，征文考献，则源远而流长。

---

① 《东方杂志》第二十四卷第十八号，页九十。
② 上海人文社版，大学教科丛书之一。
③ 第五章《汉末魏晋的文学》。
④ 卷上，页三五六、五五七。
⑤ 页二五八。
⑥ 同书，页二二八——二三〇。
⑦ 第一册第八章《五言诗的产生》。

bbs.hlmbbs.com

惟近年疑古之风盛，故主此说者反较比前说为少。古直的《汉诗辨证》[1]却是一极端的例子，凡他人以为可疑者，古必力辨其不可疑，如《十九首》，如苏、李，如班婕妤，如《孔雀东南飞》。其书卷一专论《十九首》，如据《文心雕龙》辨《古诗》与建安诗之气体，又明陆机之年代距建安不越四纪，倘《古诗》出建安，士衡未必以为《古诗》而拟之，其论旨固非无一顾之价值者，特其全篇之态度，必反当今之道，颇觉别致耳。

朱偰《五言诗起源问题》[2]通篇是驳铃木的。铃木以为本源未确者，朱则举《明月皎夜光》改历之事以质之；铃木以为发达之径路不明者，朱则以《楚汉春秋》佚文引"虞美人歌"以填补之；铃木以为史传无记载者，朱则以名理之论辨攻击之，认为三个理由中的最薄弱的，又曰："岂《楚汉春秋》非史传耶？"[3]并斥此等见解为谬说。其结论谓五言诗起楚、汉之际，至景、武之世遂臻完备，则李善、王应麟之旧说也。

其《再论五言诗的起源》[4]一文中，却是驳徐中舒的，在约叙各家之说以后，有这么一段：

> 吾人若能在诗的本身找到时代的根据，必更愈于旁证曲引——这一点也是徐君所同意的——所以只要证据确凿，不问是否"信而好古"，不问是否"翻案立异"，皆可以成立。我人研究历史，最紧要的是要有一种客观态度，不可先有主观的意见。信而好古固不免主观，与此相反的方面，不"信而好古"，专以翻案立异为能事，却也未免主观。所以我们用科

① 《层夬草堂丛书》第八册。
② 《东方杂志》第二十三卷第二十号。
③ 同书，页七一。
④ 1929年4月15日及22日天津《益世报·学术周刊》。

学方法来研究史事，不能再用“信而好古”来批评。徐君谓我“仍是抱着‘信而好古’的精神”，我出发点就与此不同，恕不能当此批评——所以敢“敬谢不敏”。

他的话很不错，但我们会不会想，甲是翻案立异派，而乙是信而好古派，假如他们的方法都不够科学的话，这且不提。其文共分（二）、（三）、（四）三段：其（二）段，论《行露》、《沧浪》一些杂拌；（四）段，则辨《楚汉春秋》遗文之真伪，不管作者怎样想，我以为不很重要；其（三）段，则集中于“明月皎夜光”一首，而一首中又集中于“玉衡指孟冬”这一句，我们有在散漫之阵形中找着争斗之核心之感。试节引朱文（三）段的开首一节：“以上不过是枝叶之讨论，于本问题无所发明，……以下更就《古诗十九首》的本身找出确凿的证据，以明五言诗之起源。”于全文总结又申之曰：“但五言起源于太初以前固有确凿之证据在，无可置疑者。”其所谓确凿之证据非他，即指“玉衡指孟冬”一句而言，可见上边的话并不算错。

我们现在可以讨论这问题了，但是，且慢。朱君相信的是科学，其敬谢不敏的是“信而好古”，但他所依据的无非是古代的记载。他虽说问题集中在这点上，但别处是否还有问题，我们倒须自己搜检一番。古人当然没有文学史的观念，但很难说他们没有文学史的议论见解。刘勰、钟嵘是齐、梁间文史论者的双璧，加上昭明太子鼎足而三。他们的话似无庸征引，但假手他人的论断有些不放心，所以要引索性多引一点，反正文章已够冗长的。《文心雕龙·明诗篇》曰：

汉初四言，韦孟首唱，匡谏之义，继轨周人。孝武爱文，《柏梁》列韵，严、马之徒，属辞无方。至成帝品录，三百余

bbs.hlmbbs.com

篇，朝章国采，亦云周备，而辞人遗翰，莫见五言，所以李陵、班婕妤见疑于后代也。按《召南·行露》，始肇半章；孺子《沧浪》，亦有全曲；《暇豫》优歌，远见春秋；《邪径》童谣，近在成世；阅时取证，则五言久矣。又《古诗》佳丽，或称枚叔，其《孤竹》一篇，则傅毅之词，比采而推，两汉之作乎！观其结体散文，直而不野，宛转附物，怊怅切情，实五言之冠冕也。至于张衡怨篇，清典可味；仙诗缓歌，雅有新声。暨建安之初，五言腾踊，文帝、陈思，纵辔以骋节，王、徐、应、刘，望路而争驱；并怜风月、狎池苑，述恩荣、叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才，造怀指事，不求纤密之巧，驱辞逐貌，唯取昭晰之能；此其所同也。

“汉初”四句，是谓有四言。“孝武”四句，谓有七言或杂言。至成帝以下，言无五言也。这一节话特别重要，因为说话的口气很确实。以上是事实的报告。“按”以下，方是他个人的意见，推其原始，五言诗早已有了，不过阅时取证罢哩。所谓“阅时取证”者，即谓从春秋到汉成帝世，中间隔了一大段连不上，故证据为之贬值也。他似乎全不知道有虞美人的五言绝句，所以在“又《古诗》”以下四句，另述汉代有五言之传说两种：一为西汉；一为东汉。于是断之曰“两汉之作乎”。“乎”者何？疑词也。此两段实是相反的。夫“见疑于后代”者，此后代指他人也。“按《召南·行露》……”者，自按也。信他人之见呢，还信自己之见？这似乎不成问题的，“观其结体”以下，则就文风立论，而分汉诗与建安诗为二，古直之言不误也。约而言之，彦和个人之见，以为西汉当有五言，而他又不欲抹倒事实，故其言如此。然已为李善“辞兼东都”之说，远远的伏下一笔。

稍晚一点是钟嵘，《诗品》卷上有两段文字，论五言诗起源的，

bbs.hlmbbs.com

在总论上，专论《古诗》的另有一段，他却不叫它《十九首》。兹节引总论，全引《古诗》之一段。

> 昔《南风》之辞，《卿云》之颂，厥义敻矣。夏歌曰："郁陶乎予心。"楚谣曰："名予曰正则。"虽诗体未全，然是五言之滥觞也。逮汉李陵，始著五言之目矣。《古诗》眇邈，人世难详。推其文体，固是炎汉之制，非衰周之倡也。自王、扬、枚、马之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。从李都尉迄班婕妤，将百年间，有妇人焉，一人而已。诗人之风，顿已缺丧。东京二百载中，惟有班固《咏史》，质木无文。降及建安，曹公父子，笃好斯文；平原兄弟，郁为文栋，刘桢、王粲，为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备于时矣！（《总论》）
>
> 其体源出于《国风》。陆机所拟十四首，文温以丽，意悲而远。惊心动魄，可谓几乎一字千金！其外"去者日以疏"四十五首，虽多哀怨，颇为总杂，旧疑是建安中曹、王所制。"客从远方来"，"橘柚垂华实"，亦为惊绝矣！人代冥灭，而清音独远，悲夫！（《古诗》）

这两段话又是什么意思呢？钟氏之意是很难懂的，其暧昧殆甚于刘彦和。"五言之滥觞"一段，相当于刘氏之引《行露》、《沧浪》，说李陵始著五言，又断为炎汉之制，似乎无条件的主张西汉；而不知恰恰相反，他实在是个怀疑派，多多少少和所谓"翻案立异"派有点心心相印。"固是炎汉之制，非衰周之倡也。"其主要之语意是怀疑，是否定，而不是积极主张什么；以其所积极主张，即为怀疑、否定之前设也，善读者必能会之。且断为炎汉矣，下文正应该发挥补充才是，怎么口气又变了。"王、扬、枚、马之徒，

bbs.hlmbbs.com

词赋竞爽，而吟咏靡闻。”这是《古诗》与枚乘脱离关系的一个大霹雳。枚也不知是皋是乘，反正枚氏不做《古诗》就得。“李都尉”以下一节更是可笑，照他讲，五言诗的发展有如下式：

李都尉——班婕妤——班固——

三百年间，只有三个人在那边遥遥呼应，一线相承，这局面真是乌合。而且李陵、班婕妤正是刘彦和所谓“见疑于后代”的嫌疑犯，若把他两人去掉，只剩得光杆儿一个班固，更不知成何局面。至于建安，则又花团锦簇，盛极一时，与刘氏之言如出一口。此非怀疑，如何才是怀疑？此非否定，如何才是否定？要之，钟氏先以炎汉之说破衰周之说，及至推倒以后，更将自己的理由撤回，自然不曾说两汉没有五言，却说除掉这三个人以外可是没有了，至少也是没有听见过。

观其专论《古诗》，而其意愈明。梁启超曰：“《诗品》则分为二类：其一陆机所曾拟之十四首，认为时代最古；其余‘去者日以疏’等四十五首，则谓疑是建安中曹植、王粲所制。”（《古诗十九首之研究》）梁氏的叙述很对，但他所谓“认为时代最古”，而古到什么时候却不曾说明。其夹注曰：“《玉台新咏》所谓枚乘九首全在其中。”那末，他会不会想，至少钟嵘会想这一票诗古到与枚乘同年，甚至于有枚作的可能。假如果真如此想，那是错的。据陆拟作，其第二即《今日良宴会》，而此诗中有“游戏宛与洛”之名句，明为东都之诗，士衡当时拟作岂有不知之理乎。梁氏固力主《古诗》完整之说者，若牵涉到枚乘身上，岂非自乱其前说。即无宛、洛之文，亦为自相矛盾。以他所谓“这一票东西”，至少包含《十九首》，不仅指陆拟十四、十二而言，既疑为曹、王，必不得复疑为枚叔，疑为枚叔，不得复疑为曹、王矣。梁氏是主张《古诗》“比建安、黄初略先一期，而紧相衔接”的，在此改了口气，不知何故。若曰揣钟氏之意然乎？而仲伟固于此十四首的时

bbs.hlmbbs.com

代末下片语也。梁氏安得而揣之？其他四十五首则固有明文矣，是古诗与建安发生牵涉的第一声。梁氏虽不明主建安，而他实是主张建安的。他不说比建安略先一期，而说建安、黄初略先一期，便是硬证。夫先于建安者固非建安，而先于黄初者岂非建安乎。所以他说："风格和建安体极相近，而其中一部分钟仲伟且疑为曹、王所制也。"是已与时贤之主建安者相同，而其说实受之钟嵘。钟氏诚不愧新派之首领也。

以外昭明太子徐陵都是保守派。昭明一方面信苏、李为五言之祖，一方面不声不响把《十九首》放在苏、李之前，这是主张西汉的一个强有力的暗示，比说破还凶。徐陵不客气把九首诗送给枚乘，而其余仍列之《古诗》。兹将旧说（《文选》卷二十九杂诗、《陆士衡集》卷五至卷七、《文心雕龙·明诗篇》、《诗品》上、《玉台新咏》卷一）列为一表，以便查阅。

《文选》(不题撰人，列苏，李前)	陆机拟作	刘勰："或称枚叔"	钟嵘："人代冥灭"	《玉台新咏》
行行重行行	一			枚三
青青河畔草	五			枚五(录陆拟作)
青青陵上柏	八			
今日良宴会	二			
西北有高楼	十			枚一（同上）
涉江采芙蓉	四			枚四（同上）
明月皎夜光	十二			
冉冉孤生竹		傅毅		古诗
庭中有奇树	十一			枚七(录陆拟作)

bbs.hlmbbs.com

《文选》(不题撰人，列苏，李前)	陆机拟作	刘勰："或称枚叔"	钟嵘："人代冥灭"	《玉台新咏》
迢迢牵牛星	三			枚八（同上）
回车驾言迈	遨游出西城?			
东城高且长	九			枚二（同上）
驱车上东门	驾言出北阙?			
去者日以疏			建安时曹、王	
生年不满百				
凛凛岁云暮				古诗
孟冬寒气至				古诗
客从远方来			建安时曹、王	古诗
明月何皎皎	六			枚九

其"兰若生春阳"一首，《文选》不载，为陆拟作之七，《玉台新咏》列枚六，并录陆拟作。"去者日以疏"以下凡四十五首，而"橘柚垂华实"一首即在其中。

西汉人有作《十九首》之可能的，从上表看，枚乘一人而已。刘勰、徐陵已明说，昭明《文选》把《十九首》放在苏、李之前，亦系影射枚乘，以合于古代传闻。与《古诗》有关连，而时代居苏、李之前者，只有枚乘耳。是三家之结论相同。士衡虽只有拟作，未有论议，而《玉台》题枚乘者，均在所拟之中，是这一部在《十九首》中或者较古，而为枚作之或然性亦必较大，似乎我们很可以准此情由，把《十九首》，至少把一部分判给枚乘了，而不知有大谬不然者。

若我们回头看反面的证据，立刻发见有一人在那边放冷箭，说

bbs.hlmbbs.com

什么“吟咏靡闻”。钟氏之言，原来是很确实的，与《汉书》本传非常相合。其不能五言，本传虽无明文——这当然不会有明文的——但观其叙述，把枚氏一家会些什么本事，开列得明明白白，若始作五言，则比较是一大事，总不该一定不提罢。若说班固私心好赋，故《汉书》多赋而少诗[①]，可谓厚诬古人。他却不想班固自己会做五言的，断为私心好赋，岂不冤枉。

退一步看，姑且把钟氏的话当作完全虚妄，又武断孟坚以私心好赋之故遂失载枚作五言，只要正面的论旨可靠就得。但仔细考查，却无一可靠，请分别观之。先看《文选》，昭明固在暗做枚乘，但他当真确信有此一事，为什么不把一些古诗题作枚乘以冠苏、李，而乃归之无名氏？更为什么在《文选》序上不提起枚乘而提起李陵？若枚氏作五言，《河梁》之篇岂得为五言之祖[②]？他既只在影绰绰地影射，而不曾正式开口，我们装作不知可也。刘彦和的话已见上引，“或称枚叔”，“或”之者，疑之也。“两汉之作乎”，“乎”是疑，“或”也是疑。他尚且疑疑惑惑，我们何从去理会。徐陵倒是个硬汉，可惜他生得晚一点（三人生年以彦和为最早，以孝穆为最迟，而郑宾于说，刘彦和不特反对萧统，简直是反对徐陵[③]，真是做梦）。又不曾提出一点理由来，至少我们今日无从判断其是非，除非无条件的相信他。至于士衡拟作与《玉台》相合，那毫不相干；因为这不能表示陆机的意见，只可表示徐陵的意见——也不表示他的举动，在那壁厢攀附而已。他会不会照着士衡拟作的目录，斟酌地填上枚叔的大名？以此作证，可谓纰缪。这样算来，三路兵马已各去讫，剩下光杆儿的枚乘，还

① 《东方》第二十三卷第二十号，页七一。

② 《文选》序曰：“退傅有在邹之作，降将著河梁之篇，四言五言，区以别矣。”

③ 《中国文学流变史》页二五一。

bbs.hlmbbs.com

只好回去做他的词客，与五言诗到底没相干。《十九首》始终是一块没奈何，也振不了灾，也救不了急。

五言出于西汉，依六代的传闻几集中于枚叔之一身，假如把他赶走，就算完工，那是很容易的，我们已经把他赶走了。但到唐以后又生出许多纠纷来，这是另一件公案，六朝时候似乎是没有。看《明月皎夜光》篇，士衡虽有拟作，而《玉台》非特不以之付枚乘，且屏而不录，可见六朝人并不注意这首诗，也可以说，六朝人并不觉得这首诗有什么问题，有什么重要，换句话说，就是那时人都懂得这首诗，所以不成为问题。问题且不成立，更何有于公案，所以我说"似乎是没有"。

同一题目而性质转变，则古今之异也。古人距《古诗》近，先代传闻尚未尽泯，故其兴味集中于"谁做的"这一点，此犹之我们在报上看见一笔名或者无名的著作，要打听他毕竟是谁一样。后人去古愈远，对此问题的兴味渐渐淡薄，况且也再没有什么可说的，其新问题之发生每与当时流行的学风有关，所谓世俗，所谓时髦，所谓摩登皆是也。《十九首》便是一个好例。汉初改历之说，始于后汉，盛于北魏，先从天文牵扯到史事，继从史事牵扯到文学，而《古诗》和这问题有关的，只有《明月皎夜光》一首，一首中和这问题有关的，只有"玉衡指孟冬"一句。于是一首一句之在《古诗》，甚至于在汉代五言的全部，如众星显一月之孤明也。当先大将正是李善。《选》注初传，阅世而风流弥盛①，那些积年的老话，亦以得了新的援军，而乘机活跃，刺刺不休。凡此种种尘累，譬之打筋斗的孙悟空，跳不出如来佛的掌心，其实好比一

① 如明杨慎《丹铅总录》卷三时序类。清王士祯《带经堂诗话》卷十三典制类，及《居易录》卷十九引阎若璩《博湖掌录》"改岁改月改时解"。何焯《义门读书记·文选》卷三诗。朱珔《文选集释》卷十七。

bbs.hlmbbs.com

觉清秋大梦也。

说到这里，此文中叙述时贤之说与叙述古人之说，已如两线交会于一点，即《明月皎夜光》是。近人张为骐说①：

> 五言诗的时代引起了大论战。凡是相信西汉已有五言诗的人，无不拿这一首作“南山可移，此案不可移”的定论。他们不但认为这首作于西汉，而且断定它的年代的的确确在汉武帝太初元年以前。从唐朝起一直到现在，都是这样说。间有一二怀疑的人，也觉无从非难，无从平反其狱。

事情是说得那末严重，可惜这不过一场笑话罢哩。

假如说这是笑话，这句话当真，我们就可以讨论文学史上的问题了，虽然离结论还许很远，至少可以明白我们今日所站的位置。五言诗的起源，老实说，我是一点不知道，因为从一部分没法去知道全体。关于《十九首》的时代，虽然知道一点，可是决不多。我们很可以说在全部《十九首》里找不出一点西汉痕迹，无奈诗不必要带痕迹的，西汉的诗也不一定要带上西汉的痕迹，如玉腕之朱痕，白脸之青记，所以我一点不知道它是西汉，或者不是。东汉呢，碰巧留下一点痕迹，地名，这是不成问题的。至于作者的传闻，如傅毅、曹植、王粲，那与西汉的枚乘，同样的靠不住，我们所知如此而已。假如不加上文学的意念以至于想象，那没除掉这一大堆东零西碎的，带消极性的杂拌，可谓毫无所得。但是反过来说呢，加上第一节中我所谓完整的观念，那末，不怕只有一两个证据，只要他靠得住，我们却不妨大胆地把全部《十九首》以至于古诗都放在东汉，早晚自然也颇难定，但我想怕不会

① 《东方杂志》第二十六卷第二十二号，页九十七。

bbs.hlmbbs.com

迟到建安的。所谓完整的观念，其根柢虽是文学的，而其用途实是文学史的。这自然是个冒险的办法，但若不冒险，便将寸步难行，亦非人情所堪。把古诗放在东汉可不是较比合式么？此鄙人之所以心喜时贤之说而欲翊赞之也。以下专论本诗，不再旁涉。

（三）众说之误谬

一切的观，以白纸般的观为最，因为作者是预备我们仅仅用这看法来看他的作品的。假如作品不能使我们用这看法看得合式，那就说这作品没有完全，亦决不为过。此理至明，无待取证。倒过来说，凡完全的作物应该没有不可用白纸般的看法看得恰好的，也没有不可以用若无其事的读法读下去的，也没有不可以用什么都不会的想法来想的。这个可以不可以，乃关于作品自身的性质的。至于古今中外言语名物等等差别必待诠释而明，却是另一回事，与其本来性质虽非完全无关，而就其主要之点言之，终无涉也。

但是，仅仅作品的性质不足以决定一切，以外还有际遇，更重要的是际遇。性质是一，际遇无穷。性质为作者在某一瞬间所前定，故为一也。际遇则存乎两方面的缘法，作者虽一而读者无穷，作品虽于一刹里完成而千百年来犹读之未已，故为无穷。作品能各以其本来面目与读者相接，那是不容易的。名作更是不易，总有无数的乌烟瘴气，愁云惨雾，沙罗锦绣，金锁玉枷，……重重叠叠包裹着它，使后之读者没法给它直接生关系，偶然有人想这样干，亦被一个“陋”字给虎回去了。所以它尽管明白晓畅，在我们依然是艰深晦涩，它尽管文从词顺，在我们依然是诘屈聱牙。一切作品之了解，须看其际遇如何，际遇者，彼此相遭也，作品自身亦会发生一种阻力，但多半是他所不能预期的。至于他似乎

bbs.hlmbbs.com

应有一点儿预期，而他竟不把这预期中的阻力减至最低限，那不是不干，就是不能，不干是他不忠实，不能则必有特殊之情形而成为文学中的极少数，也可以说是例外。

推本穷源是这么一回事，在实际上恰正相反，容易了解的永占少数。又读者的批判只以印象为凭，而他的印象不过万缘和会中之这么一点而已，离一张白纸又有多远。故以世法言之，名言寿世原属可喜，但名言虽是名言，不见得他自己先以为名言的，而竟以名言名，以名言终，此其所以为大大的不幸也。

最不幸的莫如《诗经》，其次则为《古诗》。《古诗》在中国全部的诗中占着崇高的位置，欲作白纸般的看法与若无其事的读法，其事诚难，虽然，窃有所志。其敢云拨云雾而见青天哉，亦曰所志而已。故有时对于先辈时贤以欲回护而不得，遂难免于唐突，当所共谅也。纵曰露才扬己而上下其手，亦所不惜也。此章共述二点：一为善注之谬误；二为众说之谬误。至于个人私见，则于下章详之。

诗的第一障是注。注是诗的切肤之痛，名注尤甚。夫以权威之属克剥吾诗，则吾诗痛矣。李善注是也，后之众谬悉本此而来，故首列之。以下一、二、三、四数之。

善注此诗，其上半首几乎全错了，何止三点，可分为三类：其一假定为根本之谬误，其二、其三假定为缘此而生之谬误。所谓根本之谬误，在于妄生分别，以为“孟冬”有二，而把“玉衡”一句解释为秋七月事，彼虽言之凿凿，在史记上却全无其事，此为考史问题，以轶在诗外，故见另篇①，今不具列。此一谬，生善注全体之谬，更以善注全体之谬，生后人无数之谬，故实为众谬之首，而为善之第一谬也。

---

① 拙作《秦汉改月论》。

bbs.hlmbbs.com

缘此谬误而生之谬误甲：若未有困难，则任意推演其谬误至于极限，而使自己以及他人查不出其谬误也。既以为诗言孟秋矣，而蟋蟀居壁，季夏之月也，玄鸟归，仲秋之月也。自季夏迄仲秋，虽历三月，而二者之距孟秋各仅先后一月之差，似无所谓困难也。若夫白露降，寒蝉鸣，则《记》分明言孟秋之月，与善注若合符契，是岂但无所谓困难，直添一硬证矣。其以为无困难也亦宜。不知其谬误，已展转相缘而愈深矣。其不明诗意一也，其不明记意二也。《记》言居壁者，言始有蟋蟀也，诗言鸣东壁者，言其最后之挣扎也。《记》言白露降者，言其初寒也，诗言沾野草者，言其将凝也。《记》言寒蝉鸣者，言其始变声也，诗言鸣树间者，言其曳残响也。《记》言玄鸟归者，言其乍去也，诗言逝安适者，言其已去也。凡诗之言物候之终者，咸以《记》之言物候之始者释之，于是无一不错。夫以《记》入诗，是不知诗也，以诗绳《记》，并不知《记》也。苟知其一，则亦不得比附矣，惟其两俱不知，故比附之也。比附之不足，则牵引之也，一之不足则再，再犹不足则三，三犹不足，其谬误遂推展至于极限，而将诗中之物候全部算差了一季也。正唯其全部都错了，反而不觉其错也。其遮断后世之耳目，彼虽未必逆知，其错误之孰为因而孰为果，亦不得而确知，而其必为谬误，则以诗文具在，故断乎其可知也。

缘此谬误而生之谬误乙：及觉其有困难矣，则不缘困难而校正其谬误，反以曲说遮蔽之也。上言孟冬，下言秋蝉，是困难也。孟冬虽实为秋，但既曰改历矣，则不得复为秋矣。以《记》文观之，其困难且愈甚。何则？注引《记》曰："孟秋寒蝉鸣。"以字面言之，寒蝉之与孟冬犹相调协也，今奈何舍弃现现成成之寒蝉不用，特点秋字以抵触上文？李善知其不可通也，故曲说之曰："复言秋蝉玄鸟者，此明实候，故以夏正言之。"夫岂其然！以明实候而言秋，其意固欲使诗旨昭明也，今上言冬而下言秋则惑矣，

bbs.hlmbbs.com

何昭明之有？其不可通一也。且诗仅出秋蝉二字，其意未言也，善固何缘而逆知其意欲乎？其不可通二也。纵曰诚然矣，而欲明秋候，其道良多，如促织鸣，白露零，况重之以寒蝉，其为秋也亦审，何必言秋而始得为秋乎？其不可通三也。如鬼挡墙，当然事出无因，曷亦反求诸己。以其为曲说所蔽，故终不知返也。

其根基之谬误一，其枝叶之谬误二。枝叶生于根本，而舍枝叶则本根无所庇荫矣。以二者相成，致后人不察，众说纷纭，徒滋疑惑。兹就行文时所见者列之，亦从有关于“玉衡指孟冬”句者说起，而渐及其他。

（一）径改“孟冬”为“孟秋”之谬误也。善虽妄说，未敢妄改也，今竟有并本文而改之者矣，其父杀人，其子行劫，是非李氏所及料也。上言著作之千古传流并非幸事，读者或视为率笔，或谓曰矫情，而不知出于实情也。今果何如？——其说殆始于元刘履。履曰：“当作秋。诗意本平顺，众说穿凿牵引，皆由一字之误，识者详之。”① 于是后人颇有信之者，如清方廷珪②，如近人张为骐③，了不得，大家相信这个。他说别人之说穿凿，自己之说平顺，别人是穿凿，他是平顺，可惜有点缠夹二，缠到另一首诗上去了。此一首诗乃萧统以来所未尝见者也。如此平顺不敢领教，以为愈于穿凿未之前闻。张为骐却惋惜地说：“此首，惜无善本可资校对，但我深信若得善本，一定是个‘秋’字。”我倒不知这善本要善到什么程度始称为善，若善到与李善同时，够不够善呢？所以我说，虽昭明太子亦未曾见，已过谨慎，决非夸大之谈。他还深信哩。然而又说：“我的话似乎凭空了一点。”这也太谦。“似乎”二字，似

① 《选诗补注》卷一。合补注八，补遗二，续编五，称“风雅翼”。

② 《文选集成》卷二十三。

③ 《东方》二十六卷二十二号《古诗〈明月皎夜光〉辨伪》。

bbs.hlmbbs.com

乎大可斟酌，“一点”，岂止！至于改字以后，其平顺或否，原属无庸讨论的问题，却是一个有趣的设想，说见下章。

（二）谓玉衡非衡之谬误也。朱偰曰：“况‘衡’与‘玉衡’原有分别耶？按《史记索隐》引《春秋运斗枢》云‘斗第一天枢，第二旋，第三玑，第四权，第五衡，第六开阳，第七摇光，第一至第四为魁，第五至第七为标，合而为斗。’故所谓衡，系北斗第五星，与玉衡有别。”① 说似成理，然善注引《春秋运斗枢》曰：“北斗七星，第五曰玉衡。”其文与《索隐》不同，孰为原文不得而知。朱在前一文中已引过善注中之《运斗枢》②，而在此却只字不提。按：“衡”与“玉衡”非有二也，长言之曰“玉衡”，短言之曰“衡”。《晋书·天文志》曰：“魁四星为璇玑，杓三星为玉衡。”是以“玉衡”为三星之总称，似与朱说相符，而其下又曰：“又魁第一星曰天枢，二曰璇，三曰玑，四曰权，五曰玉衡。”是玉衡又为第五星之名，正与善注引《运斗枢》之文相合，疑《史记索隐》所引脱去一“玉”字耳。朱氏不察，致生臆说。朱又曰：“所谓‘玉衡’，《史记索隐》引《文耀钩》释璇玑、玉衡云：‘玉衡属杓，魁为璇玑。’故斗衡即属第五杓，系第五星至第七星，魁为斗身，即第一星至第四星。”其所加说明，虽与《晋书·天文志》相合，而未深察《文耀钩》之义。夫曰“玉衡属杓”者，连属于杓也，《说文》曰：“属，连也。”（“玉衡即属斗杓”云云，显与古训违异。）曰“魁为璇玑”者，璇玑者魁中之二星居魁之半，故得为魁之别称也。意稍参差，故平列侧出。若二者尽同，则何不径如《晋书》云云乎？古人措词精密乃尔，惜后人之不知爱惜也。

① 1929年4月15日及22日天津《益世报·学术周刊》。

② 《东方》第二十三卷第二十号，页七一。

bbs.hlmbbs.com

（三）在《明月皎夜光》篇谓玉衡非杓之谬误也。上言玉衡非衡固属谬误，而辄谓非杓，不揣诗意，其误更甚。请质言之。玉衡者，北斗之第五星，居中央之位①，而与斗杓相属，故亦为斗杓三星之一，而以之代斗杓，或竟以之代北斗者也②。璇玑代魁，玉衡代杓，原是一样，只缘古人忒杀精细了。璇玑两星也，居魁之二之一，故曰“魁为璇玑”，而玉衡者一星也，为北斗之支点，即以之合于斗杓亦居三之一耳，故变其词曰“玉衡属杓”也。朱之误在未辨明此点，所谓“玉衡指孟冬，即杓指孟冬”，却是完全对的。至于并这个也弄错的，则有吴淇，在《六朝选诗定论》上初发此说，张庚《古诗解》因之，而张说尤著。

或曰，“玉衡是杓乎，非杓乎”？曰，“是杓之一小部分而非杓之全体也”。“然则可代杓乎”，曰“可”。“乌乎可”？曰，“子不见夫帆之代舟，鞭之代车乎，此寻常之词例也。以部分代全体故谓之代，全则竟全矣，何代之有”。曰：“玉衡既是杓之一部，其言连属于杓可乎？”曰：“可也。”《说文》徐锴曰：“属，相连续，若尾之在体故从尾。”谓尾非体之一部分，可乎不可乎③。

斯固然矣，而窃有进者。旧说北斗七星，星间相距九千里，以肉眼观之，则若流萤聚米耳，其分其合，想象主之。尝疑古人对于七星有两种看法。有看作两部分者，《史记索隐》引《运斗枢》及《晋书·天文志》，《淮南子·天文训》高注是也④。但亦有看作三部者，则《史记·天官书》之本文是也。“所谓杓携龙角，衡殷

① 《汉书·天文志》，晋灼曰：“衡斗之中央。”

② 《后汉书》，刘昭《补天文志》注引《星经》曰：“璇玑者谓北极星也，玉衡者谓斗九星也。”其说不同。

③ 《说文解字系传》卷十六。

④ 《天文训》“斗杓为小岁”下，高注曰：“斗第一星至第四星为魁，第五至第七为杓。”

bbs.hlmbbs.com

南斗，魁枕参首。”又曰“用昏建者杓，……夜半建者衡，……平旦建者魁”，是又衡可以独立，与魁杓三分鼎足之明证也。说到这儿，似乎吴、张之说未尽谬也，然而竟大谬者，以其不合诗意也。

夫泛言玉衡非杓，未必谬也，然而不可以之说诗，以诗中之玉衡固为斗杓之代语，未有他意也。士衡诗曰："招摇西北指。”是陆以玉衡为招摇也。善注曰："招摇指申。”是李以玉衡为招摇也，指申虽非，以为招摇则是也。五臣注翰曰："斗柄也。”斗柄即招摇也，是李亦以玉衡为招摇也。招摇即杓也。夫语有专言通言之别，此古今之所同也，专言精确，通言泛滥，亦其所同也。析衡、杓为二，见《天官书》。夫《天官书》者专门之业，而《古诗》者普通之言语也，乌得以《天官书》概《古诗》乎？况其所谓《天官书》，又非《天官书》乎？

（四）谓“玉衡指孟冬”为非“玉衡指孟冬”之谬误也。这是很古怪的，我的措词亦有毛病，若求详确，当曰：谓玉衡非杓，而玉衡指孟冬实系杓指孟秋或仲秋之代语之谬误也。此与上说为一说，却分别驳之。吴淇曰①：

> 《史记·天官书》云：斗杓指夕，衡指夜，魁指晨。尧时仲秋夕，斗杓适指酉，衡指仲冬。然星宿东行，节气西去，每七十二岁差一度，历家谓之岁差。汉去尧二千余年，应差一宫。此时仲秋夕，斗杓当指申，衡应指孟冬。观此诗所用物色，的是中秋无疑，通晓历法者自明。旧注泥定孟冬，大谬。

---

① 《六朝选诗定论》卷四。

bbs.hlmbbs.com

张庚据吴氏之说而修正之①：

> 《史记·天官书》，斗杓指夕，衡指夜，魁指晨。尧时仲秋夕，斗杓指酉，衡指仲冬。此言玉衡指孟冬，则是杓指申，为孟秋七月也。然白露为八月节，“促织鸣东壁”又即《豳风》“八月在宇”义，“元鸟逝”又即《月令》“八月元鸟归”。然则此诗是七八月之交。旧注泥煞孟冬十月，大谬。吴氏据历家岁差法，以为汉去尧二千余年，此时仲秋杓当指申，衡应指孟冬，此说亦未尽然。盖今时仲秋，杓犹指酉也。

二氏之言至为错杂，又在同异之间，故极似不可解，却有三点全同：（一）不信李善注；（二）以为衡指什么是杓，指什么之代语；（三）定此诗之时序为八月（张以为七八月）。张氏之说全本吴氏，但吴氏用岁差之说立解，张却不取。原来十二支配十二月是有一定的，吴却以为十二年差一度，二千余年差一宫，八月原该是酉月，到汉时已变为申月了。《淮南子·时则训》曰：“孟秋之月招摇指申。”又曰：“仲秋之月招摇指酉。”则其为纰缪实明，故张氏驳之曰：“今时仲秋杓犹指酉也。”岁差之说如何不得而知，恐非如吴氏所言。且其说更有不可解者，照他所说，不但须假定斗建之移位，并须假定衡杓间距离之变动。二千年在天象上不是一个怎样长的时候，而衡杓之距离角度乃差至三十，恐非事实。谬误虽显，其状况颇难卒憭，示以言词，恐徒滋纠纷，以二表明之：

① 《古诗十九首解》，《艺海珠尘》本。

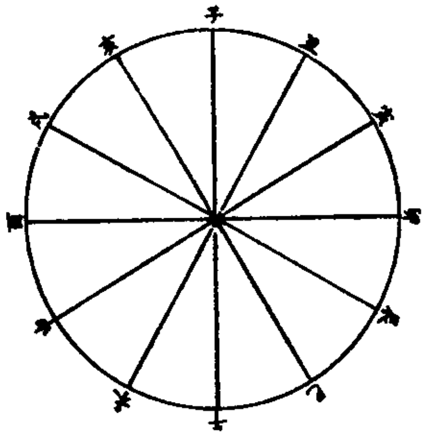
bbs.hlmbbs.com

吴氏所根据之事实					与其必然之推论			
十二支	尧时为	汉时为	尧时仲秋夕，斗杓指酉，衡指仲冬。	推上一月。	若衡、杓间距离不变，杓指申而为汉八月，则衡指亥必为仲冬，与诗文不合。	若衡指戌而为汉孟冬，则杓当指未仍为七月，与自己之说不合。	故依吴说，衡、杓之距离变动甚大。	不然则玉衡指孟冬乃指尧时之孟冬而言。
未	季夏六月	孟秋七月				杓		
申	孟秋七月	仲秋八月		杓	杓		杓	杓
酉	仲秋八月	季秋九月	杓					
戌	季秋九月	孟冬十月				衡	衡	
亥	孟冬十月	仲冬十一月		衡	衡			衡
子	仲冬十一月	季冬十二月	衡					

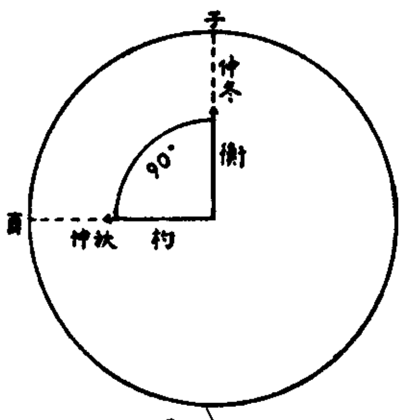
从上列第一表观之，知依吴说推论，无一可通者。第二表示吴说衡、杓间角度变动之大，其为错谬不待言矣。然其论旨却是一贯的，如依天象断为八月，则径说本诗之物色为八月是。张氏知杓指申仍是七月，而其结论反同吴氏，其含混不明之失殆有甚焉。

但我以为最奇怪，且感觉兴趣的，不在这些个，而在他们二位共同的看法想法，他们心眼中古人的说法。如要说斗杓指孟秋，或者指仲秋，那末，说罢。不。偏不说斗杓而说玉衡，偏不说孟秋、仲秋而说孟冬，偏要让你用天文历法的知识来推算。其实不说秋七月、秋八月，而说斗杓指申或酉，那已经算是古意，够笨的了，还不够，还要拐弯抹角，不知为啥。好比有一人到了北京，其行李车在后，要把我到北京这消息告人，却不说我到北京，却

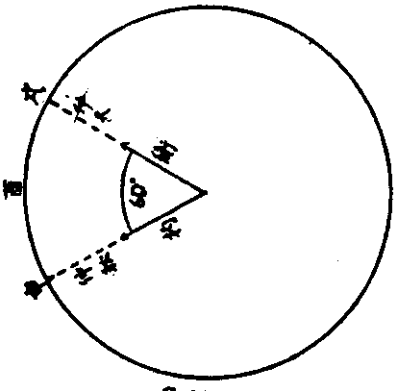
说我的行李车到了杨村哩，到了杨村哩。亦有人懂得这杨村就是北京否？汉朝人说话岂如此之奇诡乎？再退一步说，区别玉衡与斗杓为二可也，以玉衡指什么代斗杓指什么犹可也，分明过的是秋天，嘴里却直说冬天，若非狂惑，安有此事。况“玉衡指”以下亦尚有他字可安，何必孟冬乎？故朱偰非之是也，徐中舒信之非也。徐曰：“此说据《天官书》以‘玉衡指孟冬’即为秋七月，可破前说之非。”徐固主张东汉者，欲破善注而不得其方，遂盲从张说也。



（十二辰方位）



（吴说甲）



（吴说乙）

（五）引书不究本源之谬误也。上边说了半天《天官书》，然而吴淇所引并非《天官书》。吴氏误矣，而张庚不知。张氏用吴氏之说杂以己意，而徐中舒又不知。朱偰知之矣，偰之言曰：“按张庚所引不见于《史记·天官书》，实无根据。徐君不追本探源，因误就误，未免立论失慎。”（《再论五言诗的起源》）夫《史记》决非僻书，奈何不一覆按，朱言固是，但前人已明之矣。《文选集释》十七曰：“余谓《史记》云云，张氏盖约举之。”是朱珔已知张庚所据非《史记》原文也。但朱珔、朱偰、徐中舒皆以为此乃

张庚之说，或成之，或驳之，其引《史记》不合原文咎亦归诸张氏，而不知原与张无干，张之失只在因误袭缪耳。朱祇徐为不追本探源，而他自己又何尝追本探源呢。况张庚如一笔抹杀吴氏，攘为已有，则浩浩陈编安得而尽窥之，其忽略犹可原也。今张氏于下文明说吴氏之言如何如何，是彼并未没其所受，则后人引用其文，岂得置之不理，而遽归诸张氏乎？窃谓吴氏之文当分别观之，仅以“不见《天官书》斥之，似未必妥。彼所据虽非《史记》原文，而所谓斗杓指夕，衡指夜，魁指晨”实相当于《天官书》之“用昏建者杓，夜半建者衡，平旦建者魁”，其意固无不合，《文选集释》之言是也。所引《天官书》实至此而止，至尧时仲秋夕以下云云未明据何书，而其非《天官书》之文甚明，吴、张二氏初未以之为《天官书》也。后人随便捉住一个张庚，又随便骂他一气，实在不很公平。尧时仲秋夕云云殆非杜撰，只自愧弇陋，未详所出耳。殆不能与《尧典》“宵中星虚以殷仲秋”之文无关，而或不出于一书，系综合而成者，故不言其所出。在《淮南子·天文训》上有这么一段：

> 行九州七舍，有五亿万七千三百九里，禹以为朝昼昏夜。夏日至则阴乘阳，是以万物就而死，冬日至则阳乘阴，是以万物仰而生。……帝张四维，运之以斗，月从一辰，复反其所，正月指寅，十二月指丑，一岁而匝，终而复始……指酉，酉者，饱也，律受南吕。（庄逵吉校本，按《太平御览》下有注云南吕八月律。）

按此节之文，虽未言尧，其上文却言禹，言禹则尧可知。虽甚迂曲，未足据援，而其所谓“尧时仲秋夕，斗杓指酉”，非同虚构甚明。其衡指仲冬，亦有一迂曲之说。《尚书》孔疏曰：“初昏之时，

bbs.hlmbbs.com

斗牛在午。"[①] 衡者斗之中央，据中而言，言斗在午即衡在午，在午者向必子，而子者仲冬之位，故曰衡指仲冬也。其云"初昏之时"与《史记》"昏建"之文合，与"斗杓指夕"之文亦合。但杓是一柄可言指，衡在中央，故记文言"殷"，曰衡指仲冬，略有语病耳。

（六）以汉武前用十一月为岁首之谬误也。此朱筍河说。"'玉衡指孟冬'点时令，汉武前以十一月为岁首，孟冬夏正八月也。"[②] 说同李善注，整差了一个月，不知是怎么回事，难道是笔述者听不清楚之故么。

（七）以"玉衡指孟冬"为指方位之谬误也。铃木曰："诗中玉衡示孟冬这位置，乃只谓指方位，其与秋蝉之鸣非必矛盾者。"

（八）措词模棱两可之谬误也。铃木续曰："而初冬与秋晚，于实候相接亦无妨。"其译文不甚明通，大意略可见。夫初冬晚秋实候自然相接，岂但无妨。既知其无妨矣，则上文指方位之说岂非虚设？虚设已非，且属谬误。以其显与诗文相违也。若诗云"玉衡指西北"，如陆拟作之"招摇西北指"，则曰指方位，犹可说也。——陆诗当然亦是表示时节，不成问题，此就字面上说。今曰指孟冬，又安得谓之为方位乎？朱偰曾驳之：（《五言诗起源问题》）

> 中国旧历法多用星位表示时节，铃木先生谓……实系错误。即就通篇而论，孟冬也很容易看出是指季节，故下句有"时节忽复易"之感。铃木先生又未能必其只指方位之说为然，

① 《尚书正义》卷二二"仲秋日在角亢而入于酉地。初昏之时斗牛在午，女虚危在巳，室壁在辰，举虚中星言之，亦言七星皆以秋分之日昏时并见，以正秋之三月。"

② 朱筍河《古诗十九首说》，徐昆笔述，《啸园丛书》本。

bbs.hlmbbs.com

而又转过来说……这种两可之间的说法，实在犯了逻辑上的矛盾律。

究竟犯了矛盾律没有，因为不懂逻辑，不得而知，但这话大致是对的。

（九）以为古人措词不必正确之谬误也。夫古今虽殊而辞达其诚岂有二哉。乃谓古人措词与今人不同耶？此明升暗降，阳尊之而阴疏之也。沈用济、费锡璜曰："'玉衡指孟冬'，或以为'冬'字当作'秋'，又以为汉初孟冬仍是秋，然古人诗何尝铸定时日如今人针线乎①。"其言殊简，甚不明了，然有一点可以确定的，他们以为古人措词不妨含混，不妨闪烁是也。何以不妨，说固不详。与上引铃木说，亦大略相似。他们好像都觉得妈妈胡胡就得。殊不知一个字有一个字的意义，如何妈胡得过。径斥谓不通，或者字错了，蛮横犹不失为有趣。以为妈妈胡胡得，谦卑得好不通也。按沈、费所谓"汉初孟冬仍是秋"殆即指李善；所谓"或以'冬'字当作'秋'"殆即指刘履。张为骐在《古诗"明月皎夜光"辨伪》引费《汉诗说》，不提起沈氏，说之曰："他所引的或人之言不知指谁。"其下即引刘履说，似乎当面错过。且沈、费清初人，乃以其说列刘氏之前，序述程序亦属错误，以涉枝节，故不具列。

（十）虚引浑天仪以说玉衡之谬误也。亦朱偰说（《再论五言诗的起源》）。朱知玉衡之为斗杓也，然而蛇既成矣，奈何添一足，其词曰：

又有以玉衡作为"璇玑玉衡"之玉衡，即中国古代之浑

① 沈费合著《汉诗说》卷八。

bbs.hlmbbs.com

天仪者，说亦可通。《尚书正义》：“璇，美玉也。玉是大名，璇是玉之别称，玑衡俱以玉饰。……玑衡者，玑为转运，衡为横箫，运玑使动于下，以衡望之；是王者正天文之器，汉世以来谓之浑天仪者也。”马融云：“浑天仪可旋转故曰玑；衡其横箫，可以视星宿也。以璇为璧，以玉为衡，盖贵天象也。”是玉衡为浑天仪之指针，故曰“指孟冬”。后魏杨衒之《洛阳伽蓝记》序曰：“……次北曰阊阖门，汉曰上西门，上有铜璇玑玉衡，以齐七政……”可见浑天仪自三代以来。即传之弗替。

谓玉衡又为古代天文仪器中之一种名称固非谬误，但引之说诗，以为“说亦可通”则谬。朱说殆本于《史记·天官书》之《索隐》，彼文于《运斗枢》、《文耀钩》、徐整《长历》之下，即引《尚书》马、郑之说，然《天官书》专讲天文，自然于北斗七星之外更须讲到与北斗七星有关之仪器，以明北斗在天文占验上之重要。《索隐》是《天官书》的注脚，当然得引《尚书》注。此诗全记月星草木禽虫，感物兴怀，不知何缘当及仪器，博引旧文，全属虚夸，只乱人意耳。当效其体曰，朱偰先生，又未能必其玉衡是杓之说为然，而又转过来说玉衡又是浑天仪之一部分。这种两可之间实在犯了逻辑上之矛盾律。

（十一）以为东汉人作而诡托汉初之谬误也。此邵瑞彭说，附见张为骐文后①。邵说历法，事涉专门，不敢妄评，以月改春移之说为非，是很对的。文极明通，乃于终篇忽发臆说，致贻尘涴，良足惜也。

（十二）以促织之名未见西汉载记，而定古诗为东汉人作之谬

① 《东方杂志》第二十六卷第二十二号，《古诗〈玉衡指孟冬〉辨伪》答张骥伯。

bbs.hlmbbs.com

误也。亦徐中舒说。断案不一定错，而理由不一定对，徐评铃木之结论为幸而偶中[①]，而他的结论又何尝不是偶中。徐《考》于此点考之甚详，而朱偰以为误用归纳推理[②]，按朱驳是也。

（十三）于诗文以外别求诗意之谬误也。如刘履《文选诗补注》卷一曰："此虽不言其所以怨望，而责其不援引之意亦可见矣。"已开穿凿附会之风，然犹未大谬也。清姜任脩曰[③]：

> 抚时思自立也。清秋其忽戒矣，物换星移，我友富贵相忘，弃旧不顾，何以异是，虽有同门式好之名，亦无益耳，箕斗罔施，牵牛弗御，鉴此而悟交之不固，人之不足倚也，可不自立哉！旧说以为刺友，然君子不责人以怨己，非徒朋友相怨己也。

按此诗怨及朋友，诗有明文，注无别解，而姜说以为有思自立之意，则从推论中得来，是求诗意于诗文之外也。其殆摹仿《小序》欤？

（十四）不揣诗意，妄易旧注之谬误也。在"昔我同门友，高举振六翮"下，善注引《韩诗外传》盖桑曰："夫鸿鹄一举千里，所恃者六翮耳。"说本不误。夫上言"玄鸟逝安适"明指燕雀，则下云"高举振六翮"当为鸿鹄矣。阮籍《咏怀诗》之八曰："宁与燕雀翔，不随黄鹄飞。"以燕雀比黄鹄，与此诗文谊正同。黄晦闻师注，引《史记·陈涉世家》曰："嗟乎，燕雀安知鸿鹄之志哉。"殆嗣宗语所本也。其四十一曰："天网弥四野，六翮掩不舒，随波

---

① 《东方》第二十四卷第十八号，页九〇。

② 《再论五言诗的起源》，见 1929 年 4 月 15 日及 22 日天津《益世报·学术周刊》。

③ 《古诗十九首绎》，刻本。

bbs.hlmbbs.com

纷纶客，泛泛若凫鹥。”空言六翮，而与凫鹥对文，当亦指黄鹄，而其显证则有《战国策》庄辛谏楚王曰：“黄鹄因是以游乎江海，淹乎大沼，俯噣鳝鲫，仰啮蔆衡，奋其六翮而凌清风，飘摇乎高翔。”① 是则此诗虽仅言六翮未言何鸟，而其为黄鹄无所疑难，乃刘履《补注》忽易善说：“翮，鸟之劲羽，凡鸟之善飞者皆有六翮。”按此说殆本五臣，向曰：“六翮，鸟羽之飞者，言其高举如鸟也。”其中似有脱文，疑“飞”上夺一“善”字。然善注于义为长，乃以五臣易之，是未达古人遣词之方矣，固不如《文选瀹注》之为善也。但五臣之说亦有所受，见下。

（十五）以秋蝉句为比喻，或以秋蝉、玄鸟二句为非写景之谬误也。刘履说“六翮”虽误，但以寒蝉鸣、玄鸟归为皆记时物之变却不误。亦有并此而误者。何焯《义门读书记》曰：“秋蝉鸣树间，自比如秋蝉之悲吟也。”朱筠河《古诗说》曰：“上文既说了促织，再说蝉，再说玄鸟，岂非蛇足，不知此二句不是写景，乃是其意中所感。秋蝉鸣树，无者忽有，玄鸟已逝，有者忽无，举二物足上句，以见无所不变也。”何氏以秋蝉为比，虽于诗意未尽融会，犹可勉通，朱说之后半“无者忽有”“有者忽无”一段乃袭善注而误，且置不论。若朱所谓秋蝉、玄鸟不是写景，写景则成蛇足，是不脱帖括陋习，真所谓“执山野之夫而与言甘泉建章之巨丽也。”② 先秦、两汉之文若是之蛇足亦多矣，朱氏又安得而尽曲说之乎。

（十六）以此诗之上半为比喻之谬误也。夫“秋蝉”二句在比兴之间，说为比喻犹可也，然亦有将此诗上半首全部解为比喻者，张庚是也。

---

① 《楚策》卷五。

② 先曾祖《古书疑义举例》序目，《第一楼丛书》。

bbs.hlmbbs.com

> 起八句虽是序时物，然正意已寓。明月曰“皎夜光”，众星曰“何历历”，喻平日之交情耿耿不磨也。“露沾草”，“时节易”，喻朋友之志变易也，伏下“不念”句。“蝉鸣树间”，喻朋友之得所高鸣也，伏下“高举”句。“玄鸟逝安适”，喻己之失所无归也，伏下“遗弃”句。

其为谬妄固无待言，最可笑者，上文既曰八句，则下文当然亦应该是八句，谁知竟不然。“明月”“众星”“露沾草”“时节易”“蝉鸣树间”“玄鸟逝安适”算来算去只有六句。账先不对，何论其他。原来掉了一句“促织鸣东壁”又掉了一句“玉衡指孟冬”，这两句倒不知比喻什么？可惜他忘了说哩。且其中复有一误谬焉，即以秋蝉喻人而以玄鸟喻己，分一意为两橛也。彼为善注所误，宜其有此谬耳。“秋蝉鸣树间”者，憔悴之言，而顾以为欣欣得意乎？此说恰与上引何义门之说相反。

匆匆作文，草草翻书，宁不自省其弇陋，屈指计之已及十六，而善注之误且不在内，夜永灯明，为之怃然。诗人之意如此的难懂么？真不可解也。况后人作诗，往往刻意，其遣词造句，亦每与常言相远，是以玉谿《锦瑟》、新城《秋柳》，异代纷纭，终为疑案。揆之《古诗》固又不然，所谓“初无奇辟之思、惊险之句”者[①]，奈何竟沉晦若是，始知遇与不遇关乎缘法，不可强也。

此诗之症结，在时节一点上，而其他的问题均为枝叶，谓从头数之。李善把孟冬强解为七月，而把一切的物候都解为七月的，但玄鸟归是八月，而蟋蟀居壁，又是季夏六月，俱见注文，他也

① 沈德潜《说诗晬语》卷上。

没有办法。依此说诗中物候虽延及三个月，而实以七月为主，注意自明。那些改字的先生们当然更是七月了。张庚的根据与李善不同，善据历史，庚据天文，而其结论相同，同为七月。至于把北斗星拐着弯儿看，则吴淇之旧说也，所以也不免受吴淇的影响，商商量量，对对付付，算他七八月之交。即断为七八月，亦与善之结论不差什么。吴淇是主张八月的，所以说“的是中秋无疑”，“明月皎夜光”大约是团圆佳节罢。朱筍河本该说七月的，但他无端算错了一个月，想是老迈龙钟之故。我们以结论为凭，也只好算他八月。说九月的也很古，是五臣注，而闵齐华因之。他们说九月已入十月节气，若以月计，始终只是九月到不了十月（详见下引）。铃木所谓“初冬与秋晚于实候相接亦无妨”，却真到了十月。掐指一算，从夏六月直到了冬十月整整过了五个月，历夏、秋、冬三季，无论古诗古到何等程度，即使有如太古，然而古之视今乃若是之远乎？诗人之意乃若是之恍惚乎？作诗之方法乃若是之奇诡乎？

夫诗中明说“时节忽复易”，固当在两季迭代之候，而又杂点秋冬之字面景物，则其在秋冬之交，《左传》所谓“九月十月之交”乎，似乎是一个通俗的说法，俯拾即是，而无待乎考辨、研究，而前人竟并如此容易如此近情之空谈也不大说，此真不可解也。徐而思之，还怪李善。六朝时并无疑问，疑问之兴，自善始，他少荒谬一点，大家亦许可以少荒谬一大节。现在呢，成为失之毫厘、缪以千里的局面，此时还怨别人，真真是自己摔交却怪地皮也。

（四）正面的说法

凡此种种请约以二语曰，求深反惑，甚难实非，当如风流云

散、过眼无迹也。夫不欲求古贤之意则已，欲求古贤之意必以大者远者先之，以公平之心临之，庶几乎其可。谚曰：天下本无事，庸人自扰之。求证一言，请陈三说。

在众说纷纭里，真解不知何在，但有一点却决定可以前知的，假使有真解，必在近而不在远，必在浅而不在深，必在易而不在难，此为说《古诗》的总持，如金科玉律而不可凌越者也。古人若让我们猜谜则已耳，让我们做算学上之难题则已耳，若说作诗，作诗而预备有人来读，则其决不会深会难，亦可想而知。即或艰深，不是某一种特殊的情况，就是作品的失败，亦决不会无原无故的艰深的。以艰深文其浅陋，虽吾辈犹若不屑，而谓古贤为之乎。况《十九首》之为《十九首》，谁不心里雪亮，本无所谓深远与艰难。"直而不野"一语已度尽金针，而诸曲说皆无立锥之地矣。彼直而我曲，彼浅而我深，彼平易而我艰难，于是大拂作者之意而有径庭之失矣。白纸的看法，若无其事的读法，与什么不会的解法，是为说诗的三宝，而流俗未之省也，下士闻道大笑之，非虚言也。"卖弄你有家私"见古人之有珊瑚树、锦步障也，于是把自己家里的破铜烂铁也来摆一个摊子，这怕是粥摊。倒不是因为破铜烂铁的价值不及珊瑚锦绮，你去问他，古人为什么要摆弄这些个，看他说啥。

此一说也，固至明通，而读者疑其无凭，无凭诚是也，且进而说之。此诗之无问题，六朝人都这么想，——自然他是不必说的——决非我的创见。何以知之，以记载推知之。六朝时已有《古诗》的时代问题，假如这首诗有问题，而这问题又与所谓时代问题有关，则当时文论之权威，彦和、仲伟之徒，总不该一字不提。把这个态度表示得最明白的是徐陵。孝穆是想从《古诗》里挑出一部分来送给枚叔的，假如这首诗上有西汉初的记号，——那怕是可疑的，他为什么不归之枚乘！现在呢，却完全相反，非

特不题枚氏，并不曾入录。然则孝穆当时也许把首怪诗完全忽略了吧。忽略或有别种的原因，如女人们的不爱看，而不成问题亦是原因之一。

此二说也。或曰："子亦误用归纳推理矣，子曾阅尽六朝之记载，并失传的也看过么？"曰，未也，想象之耳。此消极之说法也。没有找着六朝人不懂的证据，因而推断六朝人不会得不懂，此固不实，纵实，也没有什么意思。最好积极地来证明在他们里面，的确有人懂得的，其证在于陆机。士衡既有拟作，至少能证明士衡以为自己懂得这一首诗，否则他怎么拟？或曰："不懂也可以拟。"这就不好回答了。

假如士衡懂得，难道当时及其前前后后只有他一个人懂得吗？这似乎不大近情理。然则径断六朝人曾得此诗之正解（当然不看李善的注），亦不为过，此三说也。

兹已反覆申明，此种看法、读法、了解法之完全正确，以其既合于去古未远六代先辈的说法（古直所谓士衡距建安不过四纪），而又切近于人情与诗的性质也。把这个作出发点，我们才可以解释本诗，亦分三层：明意，立解，求证是也。读者明白我用的方法是演绎而不是归纳，这也有我的理由。诗是性灵之直达，本举而末张，穷源而得委，斯演绎之为善也。若先求证据似乎是科学的，而亦不尽然。证据之不完全一也，不相干二也。把这些一不完全、二不相干的材料归纳起来成为一个结论，其不妥当处不下于演绎所得，殆有甚焉。以不懂逻辑，故不深论。

夫欲明诗意，诗何物耶？亦一种之文字耳。彼胡为乎来？必在文字之先矣。如一张白纸，其后方有墨点耳。圣叹之言曰："离乎文字之先，缘于怊怅之际。"① 善哉善哉，请三复斯言，此诗之

① 《唐才子诗》甲集卷一，《圣叹外书》自序。

bbs.hlmbbs.com

所以为诗也。用“怊怅”二字也不知他是有意是无意，却蓦地与《古诗》关合，妙甚妙甚[1]。他是不是觉着《古诗》之所以为诗，直离诗之本原，无文字之诗直相去一间耳？其可以尽起语言文字之障以障之哉。此犹学者之言语最耐分析，而小孩子的言语则不可也。分析小孩子的言语是罪过也。

文字也，声音也，名物也，成诗以后，则亦粲然备矣。但不知未有此诗时，亦有所谓文字、声音、名物否耶？若曰不也，则此等陈设，必为作者所特意安排下明矣。详言之，诗中之一树一石，一草一木，一虫一鸟皆所以代表作者即时之心象，而非漫然虚设之，更非特设一障以遮吾人之眼，亦非留下一题目以备今日考辨争执之用者也。夫既曰代表作者当时的心象矣，则为如何之心象耶？多乎，不多乎？必不多也。多亦诚多矣，然亦枝叶耳，其本一也。心象既为一矣，则代表心象之一切，不论如何之博大繁多亦必融合于一点，而后可以代表此心象也。若支离破碎，信如后人之诠释，则决不得仅谓之不好或不通，实在是不可思议也。不知道他究竟为什么要这样说？

文字者，代表心象者也，苟有障碍，不外在其所代表之心象与文字之本身。《古诗》眇邈，以年时之远，文字之障或者有之，如玉衡之为北斗，玄鸟之为燕子，当时虽系常言，于今亦不必人人皆知。若心意之障则殆未之有也。盖《古诗》者虽出于一人一心，一意一口，而实兼会于人人之心之意之口也，是足以冠冕五言，沾溉百世矣。然则除文字以外，更有所谓艰深晦涩者乎，殆未之有也，而纷纭之说，于事为冗赘，于理为不通矣。

此诗之问题虽在上半首，而其作意却在下半首，亦有一毫之

① 见本文第二章引《文心雕龙》。

bbs.hlmbbs.com

可疑乎？未有也。用典在《三百篇》中，不是僻书，而古人用典辄融会贯通，不徒捃摭字面，兹在善注外，另引《小雅·谷风》二章及其序，又《大东》一章以发诗意。

> 习习谷风，维风及颓。将恐将惧，寘予于怀。将安将乐，弃予如遗。（《小雅·谷风》之二章）
>
> 习习谷风，维山崔嵬。无草不死，无木不萎。忘我大德，思我小怨。（三章）
>
> 《谷风》，刺幽王也，天下俗薄，朋友道绝焉。（《谷风》序）
>
> 东人之子，职劳不来。西人之子，粲粲衣服。舟人之子，熊罴是裘。私人之子，百僚是试。（《大东》之四章）

于“不念携手好”下注引《北风》，而于“弃我如遗迹”下不引《谷风》者，殆以诗文为“如遗迹”三字，而经文只“如遗”二字，若以彼注此，则成歇后矣，故改引《国语》之文耳。但上下既俱为《三百篇》矣，中间一句何故岔到《国语》耶？窃以为此即用《谷风》耳，彼为四言，故曰“弃之如遗”，此为五言，则不得不曰“弃我如遗迹”矣，而此二者皆古人之通言，未必即为歇后也。更追究之，“遗”字从“辵”，“辵”有行道之宜，则“如遗”者，殆即“如遗迹”也，长言短言之别耳。“遗”之训忘，反是引申之谊，而非其夙也。序文又妙合本诗意。或曰：子不尝疑序乎？若序出东汉，其视此诗孰前孰后未可知也，诗人未必得见，见亦不必就用。然而窃有说。即假定为卫宏作，宏之作序固亦未必一个人乡壁而造，则其所造作，适足以明汉人之普通看法如此耳。故序文之作者虽难定，而引用则又无妨。

《邶·北风》曰：“北风其凉，雨雪其雱”，“北风其喈，雨雪

bbs.hlmbbs.com

其霏”。《小雅·谷风》曰：“维风及雨”，“维风及颓”，“无草不死，无木不萎”。皆肃杀景象，虽不可泥，而其为秋冬也甚明。《谷风》以今与昔比，见世情之薄，身世之悲，《大东》以东与西比，见尘泥之判，荣悴之殊，虽谓此篇之意即具彼诗之中无不可者，于是以参互而愈明矣。

诗之前一半特明时序，准上文一切境界皆非泛设之论据，则所点节候固当为即目，而与作意相宜者。我们不妨只从“诗意”去看这时序问题能不能解决，若不能骤决，能否得到一种解决的起点。夫秋士善怀，又曰宋玉悲秋，则畸愁之子见景生情，殆莫逾于秋矣，殆莫逾于秋深矣，——虽然见春物而感伤者，诗亦有之，“所遇无故物”是也。但我们本不说非秋不可，我们更不说春女勿悲，只是说处子飘零，盛衰反覆，仓皇弃妇，流水东西，于斯时也，寒蛩欲尽，寒露欲凝，有不悲从中来，泣下沾襟者乎。是则诗意如何虽不可备知，亦可得而略揣矣。——虽然，更详论之，自唐以来，其问题集中在这一点上，其谬误亦集中在这一点上，欲不详论，亦不可得也。

观上述群言，名为自六月自十月，而亦须分别观之。怕不见得有人真心主张六月。虽善注引《礼记》之文，明曰季夏，但他却不曾说“明月皎夜光”是六月半而不是七月半。下文且以孟冬为七月，故六月之说犹如临阵虚晃一枪，并无实义也。

七月说是旧说之主力，却无一是处。孟冬非七月，一也，就算他是七月，那“玄鸟归”还是八月。夫《记》言蟋蟀居壁者六月也，言玄鸟归者八月也。六月是七月之前一月，八月是后一月，虽是一样的远近，然而六月可通，八月不可通。何故？彼蟋蟀自六月居壁，至七月犹居，可也，（这也看“居”字的训诂，现在姑且曰可。）玄鸟到八月才去，说七月已去，不可也。七月之时燕子应犹在耳，乌得曰“玄鸟逝安适”乎？此李善之解所以不得不增

bbs.hlmbbs.com

字也。

夫说为六月或七月无是处矣，说为六七月之交如何？以“时节忽复易”观之，六七月之交非即夏秋之交乎，善注所谓“寒暑易节”也，其可哉。仆则殊未见其可。诗人方以节序之凋残，见劳人之凄恻，若夫炎暑乍阑，温风未劲，秋花秋草，犹媚迟阳，虽晚岁将临，而盛年则未远也。文字的关会是偶然的，而诗意是必然的。与诗意枘凿，故不可从也。况与文字亦未尽关会，其不能解于“玄鸟”之文自若也。故说为六七月之交，不见得比说为六月或七月少一点困难。

若夫八月则正当燕子归时，明月的夜光很像中秋，促织秋蝉点缀秋光者也，白露，八月节气也，然而对于“玉衡指孟冬”句无法解释，“时节忽复易”句亦无法解释，以其正当一季之中央也。以为七八月之交，情形差不多，没有什么两样。说来说去，现在只剩一个九月，一个十月了。是九月？还是十月？——不，这个问题不是这样子看。纯乎其为十月亦是不可能的，我们只应该问在九月之中呢？还是九月十月之交？夫诗文既曰孟冬，则后说自必较长，而亦颇难定，暂且阁一阁再说。

好像讲这首诗的都有一个毛病，不是有意无意的把时间拉成这么一长段，就是含混其词。拉成一长段的，如善注中举七、八、九三月之物候，而以七月为中心浸淫及其前后。含混其词的，如张庚之七八月，铃木之晚秋初冬——九十月。立说虽不尽同，而其为不分明则一。彼等所说之时间或为含糊的一大段，或为含糊之一小段，而诗中之时间却决不会是一大段，亦不会含糊，应是分明的一点或明确的一小段才对。我们要露骨的问：“到底在什么时候？”

其错误之来源不得而知，似不外乎两个原因：其一，出于本诗；其另一，是比较上得来的。本诗忽而说东，忽而说西，于是

bbs.hlmbbs.com

就把时间拉长以对付之。如说为七八月之交，便比说为八月的滑头得多。你说孟冬怎么样也不会是八月，他就说，我是七月。你说七月燕子还没有走呢，怎么是七月，他说，我是八月。好像一个贼人躲在两国交界的地方，东面捉往西面逃，西面捉往东面逃，然而我们不能说这个人不是贼。如张庚，依他的论据本当断为七月，但把话说回来变成八月，而又斟酌为七八月之交。凡此谬误皆缘只看诗文未明诗意之故。

然我们疑惑，更有一种错误是从比较研究上来的，言时序之诗，莫先于《豳·七月》。大家会不会多多少少受这个影响，在本篇如张庚《古诗解》引“八月在宇”释“促织鸣东壁”。在《十九首》中，金圣叹引“一之日觱发，二之日栗冽”释“孟冬寒气至，北风何惨栗”①。二氏所释错误与否且不管，是不是把《古诗》或明或暗地当它《七月》看。

我想这话怕不很清楚，有再说一说之必要。我不反对以《七月》来注此诗，任何材料皆可以作注，奚独屏《七月》，假如他注得对。怎样才算注得对？合于诗意一也，自圆其说二也。自圆其说者前后一致也。以张《解》为例。“促织鸣东壁”是“八月在宇”否，此关于诗意者也。以自圆之义言，既引“八月在宇”矣，就该把这诗释为八月，若以为孟秋七月，则无缘虚引“八月在宇”之文，分明之理也。而今不然，一诗之说，一人之言，忽而七月，忽而八月，此则不独明引《豳风》之文，实兼暗用《豳风》之义。又上举圣叹之说更明，以其不在本篇中，故勿详耳。再不然就是《月令》。《唱经堂古诗解》说本篇曰：“叙法可匹《月令》。”斯其证也。

---

① 《唱经堂古诗解》第十八首：“首句呼，次句应，即《豳风》觱发栗烈，先叙风，次气，但句倒耳。”

bbs.hlmbbs.com

夫用《七月》之文可也——古诗源出《国风》苟犁然有当，不亦可乎！——而用《七月》之义则不可，此犹之引《月令》以说《古诗》可也，而即以《月令》之叙法为《古诗》之叙法可乎不可乎？比较参证则愈失，博则愈谬。此非比较参证也，鄙谚所谓“缠夹二”而已。《月令》者时宪之书，《七月》者民俗之歌，其对象都是一年，所以东说西说，如“九月授衣”下连“春日载阳”，“五月鸣蜩”下接“八月其获”，此不但无妨文义，且属有益也。但我们普通做诗，却难得碰到此等题目，大都是即景。见什么说什么。你见的是春三月，那就说他春三月罢，你见的是秋九月，那就说他秋九月罢，绝对用不着把这一点的时间拉长为一段的。《古诗》虽古，而情理总也一样，他也不过在秋天，发发牢骚，骂骂人而已。后人做这题目，却从六月直做到十月，可谓小题大做，做得周到。

我觉得有把诗中之时序放在一个位置上的必要，或者是一点，或者是明确的一小段，绝不应该胡拉混扯，把自己的不懂得，来剥削他人懂得的机会，而将极平常的话语，硬看做一桩疑案。先把话说明，再依文立解，而疏证之。我以为他写的九月还只是半个多月，其时间自九月上旬至九月底。是谓一点，是谓明确的一小段。诗意及立说之大较已明，请引原文备释之。

此诗可分四节，每节四句。“明月皎夜光”者，九月十五前后之上半夜。“促织鸣东壁”，草虫就暖，《国风》曰“蟋蟀在堂”，“九月在户”者，是也。此二句于文义上合为一句，“三五明月满”也，月明星稀也。“玉衡”者，斗柄。“指孟冬”者，九月将尽也。“孟冬”者，十月，曷为不言十月而言九月尽？全诗皆记九月，下复言秋蝉，故知其为九月之末，而非十月之初也。“历历”者，星明且多也，殆无月耶。此二句亦为一句，“四五蟾兔缺”也，其实候在九月下旬之黄昏。以众星承北斗之文，其词例与《诗·

bbs.hlmbbs.com

召南》"嘒彼小星，三五在东"盖同①。

其二节之首句，单承一节之上二句；二节之次句，兼承一节之下二句。"白露沾野草"是寒露也，或霜降之交，九月之上旬，上文所谓"明月皎夜光，促织鸣东壁"也。"时节忽复易"者，由霜降而立冬也，九月之下旬，兼"玉衡指孟冬，众星何历历"言之也。节气有早晚，不必如此齐整，而况诗人之笔，观其大意，节气早也。"秋蝉"者何？寒蝉也②。奈何不言寒蝉，变文也。曷为变其文，以九月限之，九月秋也而已立冬，故为残蝉也，而"鸣树间"者，残响也。注以寒蝉释"秋蝉"是也，以为七月之寒蝉非也。

"玄鸟"者，燕也。注以为八月事非，张庚《解》承之亦误，此虽本《月令》③，而未会诗意，固不如引《大戴·夏小正》所谓"九月一陟玄鸟蛰"是也。舍大而从小，则舍近而求诸远矣。纵以玄鸟归为八月事，而所谓"逝安适"者，本不言将④，则不可泥于八月也。"逝安适"者，无所适也。

此二节皆写景物，而固若有层次，由外而内，由远而近，此言之析也。约而言之，即目而已矣，古意其未远乎。若以一节为写景，二节为意中所感⑤，则失之于凿，固不如失之于浑矣。

直至第三节，方说到别人，引黄鹄为喻，这方才不是即目，而是比喻。自此以下，"弃我如遗迹"比也，"箕"、"斗"、"牵牛"无一不比。北斗者，玉衡也，似复而不复。其不复何也？词本无碍

---

① 《召南·小星》，毛、郑以三五为心噣。虽未必是，然谓三五大星而与小星对文却是。前作《读诗札记》。是朱而非毛、郑误。

② 见拙作《九月鸣蝉解》。

③ 亦见《吕氏春秋·仲秋纪》，《淮南子·时则训》。

④ 注引《吕氏春秋》"若将安适"，诗固不言将也。

⑤ 朱筩河《古诗说》，本文第三章众说谬误之第十五。

bbs.hlmbbs.com

一也，虚不犯实二也，有所受之三也。若就其所受观之，亦足明其为秋也。末句把《大东》上面的哑谜儿给叫穿了。

通体皆明秋景，竟似将“玉衡”两句抛却矣，至末节斗然接上。《古诗十九首绎》引蒋湘帆云：“众星历历，先伏箕斗牛女，故末段忽看众星，指点虚名。”张庚《解》曰：“箕斗、牵牛虽借喻朋友之无益，亦是应上玉衡作章法。”按《古诗》平直，而后人每以草蛇灰线埋伏照应说之，恐未必合。然平直便无可讲，要讲，不得不迂回，此解颐之难，而惬心贵当之尤难也。

上为吾说之正文，以下请分疏而证成之，但未入本论以前，拟就分节一事稍稍说明。夫一片心声，自然流露，而说文章者，每不免强主界画者，何也？曰，说也。文家喜分段者，莫如圣叹。圣叹之分此诗也，与此正同。其《古诗解》第一首总评曰：“而诗家毋论长篇短幅，必以四句一解为定体。后人见古之乐府，则注曰一解、二解等，余悉不注，遂妄谓其体有异焉者，不知乐府以示伶人，使知音节停顿处耳。若学士大夫心知其事，奚烦赘论哉。”其所谓“解”实与乐府之“解”迥异，故其与人书曰：“‘解’之为字，出《庄子·养生主》篇所谓解牛者也。”① 而吾友则曰：“‘解’字无义，疑是译语，乃胡曲所用之称”。② 其违异如此。

本篇袭用圣叹分解之实而不居其名者，盖以为“章”“解”示音乐之节而不必尽合于文义也③，又以为此工师所为而非著作之本然也④。且章者中国之旧，解者胡乐所用⑤，解有与章合者，有

① 《唐才子诗》甲集卷二“鱼庭闻贯”。

② 《清华周刊》第三十九卷八期，朱佩弦《乐府清商三调讨论》。

③ 《宋书·乐志》载曹丕《燕歌行》七解，其分解与文义相错。

④ 《乐府诗集》卷二十六：“当时先诗而后声，诗叙事，声成文，必使志尽于诗，音尽于曲。是以作诗有丰约，制解有多少。”

⑤ 同书卷二十一《横吹曲辞》：“李延年因胡曲更造新声二十八解。”

bbs.hlmbbs.com

不合者①，有甚长者②，有甚短者③，宜圣叹之不用而自作主张也。但既出新意，又袭旧名，徒滋混淆，窃所不取。又《古诗十九首》之曾入乐否，今不能定，则其如何分解更不可知。《宋志》及《乐府诗集》俱载《西门行》，其晋乐所奏与《十九首》之第十五颇相合，而其本辞反差远④，此甚可疑，兹不具论。

既知后人分解，与乐府之"解"无关，则纯乎其为一种主观的看法而已，圣叹所谓"必以四句一解为定体"者，在音乐上诚必不然，而在文义上反不能必其不然，盖四句一转实为诗中最普遍最自然的段落。以《国风》而论，"章四句"者几占全体章数百分之四十八，合之《雅》、《颂》其比率虽较小，亦占百分之三十四，可见大凡也。今姑依之述说，读者其勿以辞害旨斯可耳。

先说"明月皎夜光，……玉衡指孟冬，众星何历历"三句，当以《孟冬寒气至》上半首比较观之。杨慎曰："汉袭秦制，以十月为岁首，汉之孟冬，夏之七月也。其曰'孟冬寒气至，北风何惨栗'，则汉武改秦朔，用夏正以后诗也。"⑤ 慎袭善误，故分两诗为异代之作物，今既知其不然，上文又已明完整之意念，不妨较而

① 同书卷二十六：凡诸调歌词，并以一章为一解。《古今乐录》曰："伧歌以一句为一解，中国以一章为一解。"王僧虔启云："古曰章，今曰解。"

② 同书卷二十八《相和歌辞·相和曲》有《陌上桑三解》，《宋志》入瑟调曲，分解同。一解二十句，二解十五句，三解十八句。

③ 同书卷二十五《横吹曲辞》所录曰伧歌，大都一句一解，而《陇头流水》之第三"手攀弱枝，足逾弱泥。"曰四解，是一句且两解矣。其下又引《古今乐录》曰："乐府有此歌曲，解多于此。"

④ 同书卷三十七《相和歌辞·瑟调曲》有《西门行六解》，并附本辞。《宋志》同，注云："一本'烛游'后'行去之，如云除，弊车羸马为自推，无'自非'以下四十八字。"其所谓一本即同《乐府》所载本辞，而不合《十九首》，疑两辞相若而固非一诗，后人绲而一之。

⑤ 《丹铅总录》卷三，时序类。

bbs.hlmbbs.com

论之。彼诗曰："孟冬寒气至，北风何惨栗。愁多知夜长，仰观众星列（一节）。三五明月满，四五蟾兔缺（二节）。"所记时节为十月初至十月二十，与此诗记九月上弦后至月底不同，兹约述彼诗，再明其同异。

"孟冬"以下十字，圣叹分读，殆误。一夜北风冷，此平常语耳，在文义上自当一句读。"愁多"以下，乃十月上旬之后半夜，上弦月已西沉，星明之象。三五一十五，四五得二十。此虽毫无问题，但比较起来，却不然。

第一问，既为约略同时之作，彼之十月何其冷，此之十月何其暖？此为读《古诗》者最易起疑之一点，仔细思之并无问题。（一）那诗明说，起了大北风所以才冷，不见得每个十月初都是一样的冷。（二）节气有早晚，在闰前者恒晚，在闰后者恒早，或作二诗时同在闰后乎？故《明月皎夜光》于九月下旬交立冬，而《孟冬寒气至》当十月上旬已在立冬之后矣。此虽悬拟而无可证明，但夏正节气与月分每时有差违，《月令》"正月"孔《疏》曰："雨水者谓节气早，月初雨水也。雉雊鸡乳于《月令》在季冬，若节气晚，亦得退在正月。"① 是其证也。（三）此诗名为十月，实说九月下旬。一个在十月初，一个在九月底，虽差得并不多，毕竟差个一点儿。（四）此诗不但说九月底，并说九月半以前，若以九月半来比十月初，其冷暖之殊，更属当然者也。况观"促织""秋蝉"二句并非不冷，只是不曾骤冷耳，并见下。

第二问，从何而知"愁多"二句是十月初，而"玉衡"二句是九月底？我想，读者的怀疑怕要集中在这一点上，二者之文同曰"孟冬"，而异其说耶？诗曰"孟冬"而说为九月耶？我心知其

① 《正义》之文系说易通卦验者，未必合，此节取其义，以明节气与月分不必相应耳。

bbs.hlmbbs.com

困难，然盼望读完了再下判断，我想说得再明白一点。夫九月底之与十月初区别甚微，诗意难详，而孟冬总不该是十月，此立说之纤巧迹近穿凿，而他人之疑无足怪也。我们先看月亮能不能给一点帮助，这恐怕不容易。所谓“众星列”“从星何历历”俗语所谓满天星斗也，有没有月亮呢？也很难说，仅可知其没有圆月，至于有无一钩新月或者一点儿缺月挂在天边，实在难说。而我们所要的，是一点儿月亮都不许它有；然后一个才真是十月初，一个才真是九月底；这那儿办得到！所以不能从月亮得到推断，反须从其他推断这月亮之有无。换句话说，毕竟落入文义上的揣测这一途。

依文义观之，彼诗首节为十月初无疑。“愁多”二句既在“孟冬寒气至”之后，又在“三五明月满”之前，两端夹定，文从词顺，欲不为十月初不可得也。“知夜长”当是后半夜。十月初之后半夜当然不会有月，此“仰观众星列”之所以确系无月也。但“众星何历历”如何？可以“仰观众星列”之无月推论其亦为无月乎？曰，未可也。这种飞越之想是很危险的。

故彼句虽至明，此句之疑自若，未尝因之而明。若说为九月，则历历众星其旁无月，说为十月，添得一弯眉月。九十月在两可之间，而上文交代有月无月亦在两可之间，以两可推两可，譬诸连环。既是连环，不妨在任何一点上去打破的。

我们不妨武断“众星何历历”为无月，却是假定的，留待将来把全诗分疏了再说。虽属假定已颇冒险，虽颇危险亦有缘由。上文已言推论之险如桥之垮，然今仍不免于推论者何耶？以两诗实有一致之词例故。或从有月说到月缺，《明月皎夜光》也。或从无月说到有月，《孟冬寒气至》也。彼诗自月初而月半，而到二十，其月儿由眉儿皱而妆儿就，而庞儿瘦，其词蝉联而下，则此诗殆亦然耳。想不会从月半跳过月底而到下月初，想不会从圆月，跳

过缺月而说新月罢。况他亦未说有新月，我们疑其或有新月耳。已知“仰观众星列”之无月，则“众星何历历”之有月无月虽不能因此而定，而其无月之或然性殆必较有月为大也。这些固够不上论据，然够不上论据的，不见得够不上假定。

或曰且慢！上文忽言无月，忽言缺月。夫缺月有月也，何言无月？曰，以“玉衡指孟冬”观之，则缺月即无月也。何以明其然也？以玉衡为斗杓知之也。《史记》曰：“用昏建者杓。”杓指孟冬黄昏之景，其时若在九月下旬，缺月尚不可见，而缺月即无月也。客曰，夫玉衡之为斗杓，亦只一种说法耳，未必为定论，诗文明为“玉衡”，不为斗杓或招摇，安知玉衡之是杓乎？安知玉衡之非衡乎？《史记》之下文曰：“夜半建者衡。”安知其时不为夜半而有缺月乎？

把话说了半天，话又说回来了。上文详述鄙见，以玉衡为斗杓，今足下仍欲强说为第五星之玉衡，亦无所不可，所谓“衡者，衡也”，原决不会得错的。可是有一件，其下不得曰指：不观夫《史记》乎，一曰“衡殷南斗。”再曰“衡殷河、济之间。”请注意这个“殷”字。晋灼曰：“衡斗之中央，殷中也。”宋均云：“殷，当也。”可见“衡”不当言“指”，它无可指。言“指”者，必是一个柄，斗柄是也。明乎此，无惑乎玉衡之为斗柄也。

第三问，何以知其一为下半月之前半夜，一为上半月之后半夜？此一问也，其解释已详前问，兹依文义补充一点。依文词惯例，若非特别提明，皆当为一般的。如曰“春”，不明其为何春，则不当为残春。今曰“夜”而不明其为何夜，则亦不当为残夜。“愁多知夜长”，系特别提出的，故方知其为后半夜。此诗仅泛泛的写秋宵，何由知其为残夜，况有“杓为昏建”一证。即其上文，时虽不同，亦系黄昏景象。

第四问，“三五明月满”既为十五矣，而“明月皎夜光”却近

bbs.hlmbbs.com

上弦，何也？夫词例毕同者可以相注，而在同异之间只堪互喻耳。如于一月之间光阴遁逗，此其所同也。而彼诗以数目字示之者，此诗则否，是其异也。故在彼一见而知者，在此必迂回说之，非好迂回，不得已也。如“玉衡”二句，可晚至十月初，不会早到九月二十，虽非有显证而无所疑难，然欲知其为何月何日固为不可能者，即其比较准确的大略之候亦难知也。

“明月皎夜光”亦然耳，以白话译之不过是“好月亮”。顶好的月亮总该在三五夜，然在此欲证其为三五，其事大难。盖自上弦后以迄下弦，皆得谓之“明月皎夜光”也。然不能确定其为三五者，当亦不得确定其居三五之后抑居其前也。今顾擅定为上弦左右者可耶？安知其非月半或月半后耶？

在此有章旨或句法之异，关于章旨者见下，兹先就句法明之。“明月”以下十字不可分析，实为一句。上半句疑出《诗·陈风》其词曰：“月出皎兮。”毛《传》曰：“皎，月光也。”殆即为“明月皎夜光”之来历。《古诗》与经文相应，只言月光，未言何候，此其所同也。依《传》、《笺》之谊，以光辉与美色，十分圆处，或以满月为尤宜，而此篇有“促织鸣东壁”之下文，虽其究竟亦不可知，而上弦以后却是最适合的假想也。

蒙壁而独言东，说者谓为向阳就暖，于时秋也，风露已深，短日余温，其消逝殆必甚疾，暨夫宵永，则四宇同寒，而何东壁负暄之有。今言东壁必西照，言西照者是乍去也。日乍去而月出，则当为银痕渐满之月，并特与下弦绝不相蒙，即与“望”亦非类也，并详下释“促织”、“白露”句。

四问既答，然而客曰，“吾终不能无疑也”。“亦有说乎？无说也。”“亦有故乎？无故也。”只是在这儿疑。“孟冬”怎么也不会是九月。——这倒难了。虽然，疑得有理，吾无怨焉。子纵勿疑，吾恐天下后世之疑也。请于三问之外更申吾意。

bbs.hlmbbs.com

夫措词必求明清，无间于今古与夫知愚贤不肖者也，曾言之数矣。《古诗》作者虽入世难详，循其遗文为之兴感，则其人殆绝代之才也。以绝代之才措词，奈何其不明且清，乃为鄙人作考辨之资而重君等之惑乎。斯可明其决不然者。但事无显证，而吾子多疑，又事之无可如何者也。——虽然，窃有譬焉。子不病夫秋冬之差乎。“然也”。则请学刘履之法，径改二字如何？其文曰“玉衡指季秋”，……子亦颦蹙矣！此何故也？“九月倒是九月了，不大像句话。”如何而像句话？“玉衡指孟冬”是也！何惑之有焉。

要说出这“不大像句话”的缘故来，不大容易，却很有趣的。若与上文连为一句罢，上句月亮那么大，下句星星那么多，是怎么样的光景呢？若说不连罢，又是什么时候？说是九月初，那末倒上去了。倒说上去，有时也可以，但在这儿的确不大像倒说。若亦说为九月底，则“玉衡指季秋”句根本不通。何故？九月为季秋，月初是，月半也是，难道直到九月底玉衡才指季秋吗？难道“明月皎夜光”的时节玉衡指的不是季秋吗？此不通之尤，古贤措词，其若是之谬乎。

客曰，非古贤之谬也，吾子谬耳，“玉衡指季秋”纯属妄想，故言虽辨而无实谊。且上文曾说过“玉衡指以下亦有他字可安”，所谓他字者，何字也，非“指西北”乎。指西北可乎？曰，此难言也，乌乎可，乌乎不可。曰，此言何谓也？曰，文章各有其作意，遣词所以达意也，合乎作意者谓之可，不合者谓之不可，今空空而问可乎，故勿答也。用“玉衡指孟冬”之意而不作“玉衡指孟冬”之文，则乌乎可，若不用“玉衡指孟冬”之意，则不用其文乃当然者，又乌乎不可。故可与不可一也。“玉衡指孟冬”只是“玉衡指孟冬”也。在天上当然不会真有秋冬，方位而已。依前图观之，九月戌而十月亥，戌方为西西北，亥位为北北西，言指西北，不亦可乎。士衡即如此拟的。但士衡虽系拟作，却有他

bbs.hlmbbs.com

的意思，而不必尽同于《古诗》，故在陆诗中见其可者，在《古诗》未见其可。《古诗》作者自有他的深意，故不泛言西北，而特发孟冬之文。

其深意何在？谢曰，“不知也”。悬而揣之，名深其实不深，不过想说得明白而已。其他深意仆又安知之。其涉及下文者，当于下详之，其涉及二诗之比较者，当于说陆拟作详之，其与上文有关者，今请说之。夫指西北之与指季秋，意义上差不多少，在此地，指季秋既然大不妥当，则指西北之不会妥当，多少可想而知。九月初九月半，斗杓早已西北指了，故欲说九月的下半月，非特下“孟冬”二字不可。惟其说“孟冬”，上承九月，全诗点染秋痕，这方才是确切不可移的九月底。不是九月底更是什么？——想不到是十月。既然无论怎样，总归要“缠夹”的，那末挂个日历，一天撕下一张，岂不干脆。可惜古人不知有此，而去做诗，亦一痴也。

客曰，子言虽辨，岂必诚然。夫“指西北”“指季秋”之种种未安，若出于作者之口，吾无间然矣，若会以读者之心，庸讵知其然耶？况彼此之分，破一者不必成其他，欲恃“西北”“季秋”之破，以代“孟冬”之成，不亦惑乎。至其明通与否，仍一准其本身之措词。夫九月非孟冬，而以孟冬示九月，则其招致误会，固属当然，其责任实由古人负之。退一步说，即古今人兼负之，而今人之罪薄乎云尔。今藉巧言为古人卸责，反于今人之认真者致其嘲讽，纵天花可以乱坠，而顽石不肯点头何。

应之曰，固执这一点子，此真无奈也。——虽然，九月必不得为孟冬乎？是亦不然。请引旧说。《文选》五臣注张铣曰：“上言孟冬，此述秋蝉者，谓九月已入十月节气也。”① 闵齐华《文选

①《六臣注文选》卷二十九，杂诗。

bbs.hlmbbs.com

瀹注》因之，文字略同①。所谓十月节气，立冬十月节是也，九月已交立冬，故曰指孟冬也。前人即有此说，亦未可据为重言，但五臣注在此一点只据诗文立解，不复谬举史事重其纠纷，虽差无实据，而其明通实远出善注之上，惜后人多为注家之博闻所眩，不深察诗中之情理耳。

按此诗最大疑点，在于忽而言冬，忽而言秋，其文交错，不可卒理。若引"秋冬之际"一语以断之，虽弥近情，而听者勿餍，其意若曰，示秋冬之际可以用一种更明且清之表现法，而无待乎交错。有交错之文，必有其意，有交错之意，斯有交错之文矣。此二者实不可析。节气有早晚，前已言之，兹再申数语。夫夏正者兼用太阴之历也，而二十四气准太阳者也，故节气与月分交错无定。如以月分言之，九月为季秋，十月为孟冬；以节气言之，则季秋终于霜降之末候，而孟冬始于立冬之日也。一般的说法，霜降为九月中，当于九月半交霜降，立冬为十月节，则当于十月朔立冬是也。然事实反以参差不合为常，不须远引他书，一查日用历本即可知之。故九月不妨已立冬，十月不妨犹在霜降。若九月立冬，虽季秋之月，而论节气已为孟冬，此秋与冬之一交错也。若十月霜降未已，虽孟冬之月，而论节气仍为季秋，此又一交错也②。诗文虽错，而其如何交错不能骤定，揆之诗意，固以九月已入十月节气者为长，此五臣注之所以为佳。换言之，其所以见采，并非当作证据，只是原情察理。此文虽亦罗事证，而必被情理所融会贯通，而后始敢引用。读者若以时尚的考据文字之例绳之，必将病其架空，此咎吾何敢辞。惟说诗必先情理，区区之意亦守之

① 《文选瀹注》卷十五，杂诗。

② 先曾祖《自述》诗："小寒未届犹非腊，还是玄枵月内生。"注曰："余生于道光元年十二月二日，距小寒尚两日，故星命家仍作子月论也。十一月为玄枵月。"

bbs.hlmbbs.com

良坚耳。

只看一句，除却文字声训以外殆皆不可知，如月节交错之为何种，及可能的说法会实现否之类。不但此也，“明月皎夜光”不过月亮好，“众星何历历”不过星星多，文义虽最明白，而其不可知性实与有疑义者相若。盖必融会全篇之旨，而后始得明一句之义也。然全篇之旨，亦不会从天而降，仍当为字句所积累。二者相待而成。以下请历数全篇所记物候之为九月，横梗着“孟冬”一句，而九月立冬这句话自然会从嘴里跳到纸上的。我就是这个主意。

上边拉下一句“促织鸣东壁”，就从这句说起。促织这个名称，不去讲他，与诗义有关的，只“鸣东壁”而已。善注在此闹了一个和“秋蝉鸣树间”差不多的笑话。引《春秋考异邮》“立秋趣织鸣”，又引《礼记》“季夏蟋蟀居壁”。这个笑话说起来也很长。在《考异邮》上有了一个“鸣”字，但并没有“壁”，《考异邮》言“鸣”不言“鸣壁”也。《礼记》上“壁”字有了，“鸣”又没有，《记》言“居壁”不言“鸣壁”也。就算“鸣壁”有了，却掉了一个“东”字。“东”字很重要，为甚不注？古书上有孟秋之月，或季夏之月“蟋蟀鸣东壁”这句话吗？一定没有。李善满脑子的七月，见《考异邮》上说立秋，立秋，七月节也，把它引了来，又看见《月令》，那更好了，连“壁”字都有了着落，殊不知完完全全不是这一回事。不讲《考异邮》，讲《月令》就够。

先看《月令》在《吕览》、《淮南》中之异文。《吕氏春秋·季夏纪》曰：“凉风始至，蟋蟀居宇。”高注：“阴气应，故居宇，鸣以促织。”《淮南子·时则训》：“季夏之月……凉风始至，蟋蟀居奥。”① 高注：“《诗》曰：‘七月在野。’此曰‘居奥’，不与经合，

① 奥为西南隅，非东壁也。

bbs.hlmbbs.com

‘奥’或作‘壁’也。”高氏殆以为“居宇”即“鸣”宇，“居奥”即“鸣奥”，故言“不与经合”，此足为善说张目，或其说所本欤？

在《礼记》中之《月令》其文微异，曰：“季夏之月……温风始至，蟋蟀居壁。”风有温凉之别，所居有“宇奥”、“壁”之异。《礼记》之文如何解释？《正义》曰：“此物生在于土中，至季夏羽翼稍成，未能远飞，但居其壁，至七月乃能远飞在野。”又《毛诗·豳·七月》《正义》曰：“蟋蟀之虫，六月居壁中，至七月则在野田之中。”又曰：“《月令》季夏云蟋蟀居壁，是从壁内出在野。”居者居于壁中，与在不同，《诗》云在野，《记》言居壁，事不同，故文别，高以为违异者，孔以为相成，按孔说是也。《记》言居屋壁之中者，始有蟋蟀也，《诗》言由外而内，将无蟋蟀也，义各有当，无缘相妨耳。宋罗愿《尔雅翼》卷二十五曰：

> 蟋蟀……一名促织，以夏生，秋始鸣。《周书》：“小暑之日温风至，又五日而蟋蟀居壁。”《易通卦系》曰：“蟋蟀之虫，随阴迎阳，居壁向外，趋妇女、织绩、女工之象。今失节不居壁，似女事不成，有淫佚之行，因夜为奸，故为门户夜开。”《淮南》则云：“蟋蟀居奥。”奥者，西南隅也。此寒则渐近人，《易通卦验》曰：“立秋蜻蛚鸣，白露下，蟋蟀上堂。”《诗》曰：“蟋蟀在堂，岁聿其莫。”又曰：“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。”自七月至十月入床下，皆谓蟋蟀也，言将寒有渐，非卒来也。而说者解“蟋蟀居壁”引《诗》“七月在野”以为不合，然今蟋蟀有生野中及生人家者，至岁晚则同尔。好吟于土石砖甓之下，尤好斗胜辄矜鸣，其声如急织，故幽州谓之促织。

说较“疏”详，足成《疏》说。小暑为六月节，《逸周书》云

bbs.hlmbbs.com

云与《诗》文远隔，若曰相违，则相违甚大，若曰不相违，恐未必相干，善注若舍《月令》而引《周书》，“促织鸣东壁”当在六月初，而“明月”句犹在其前，是当为六月半，不合更甚。知“居壁”之文故与本诗无关，此一说也。鸣壁不必居壁，居壁亦是鸣壁，居而不鸣事亦有之，然苟不鸣何由而知有蟋蟀。然其鸣也，当为始鸣，《通卦验》之文是也。始鸣之说显违本诗之旨，此二说也。《通卦系》言居壁，虽未言居于壁内，而其下曰“向外”，则上之居壁为居于壁内可知。又向外斯在野矣。足明孔疏之意，此三说也。罗氏所谓说者非他，殆高诱也。罗说蟋蟀甚详，其意若曰，田野间有蟋蟀，人家亦有之，虽曰六月居壁，七月在野，其实到了七月，人家家里不妨还有蟋蟀，直到岁晚（即岁暮），斯固寻常，而明通之至矣，此四说也。蟋蟀居壁之义差已明矣。

夫蟋蟀微物耳，其步伐安得如此之整齐，其举动何尝按照经典。“八月在宇”，一定在宇，“九月在户”，一定在户，十月一定到了床下，近一步不成，远一步不会，世间安有此事。“促织鸣东壁”，略观大意可也，如张庚所谓“东壁向阳，天气渐凉，草虫就暖”即够。欲求甚解，必致穿凿。

其别解又如何？则曰——若以经文证之亦合。此非蟋蟀之准经文，乃经文之准蟋蟀也，而《古诗》作者记蟋蟀之实，又不违午经训也。其作诗之顷未必没有《蟋蟀》、《七月》之文之印象与联想，故欲以经文诠释之未为不可，惟不当引《礼记》、《周书》耳。壁之碰壁也，不过偶然，“好吟于土石砖甓之下”，其性然也。蟋蟀老爱在墙根下叫，真真没有办法。假如六月自壁而出，从此不往那儿跑，那一提起墙壁来便知道是六月，岂不干脆，其奈蟋蟀他不肯何。就算他肯了，《古诗》也没法解为六月的。

《七月》曰：“八月在宇，九月在户。”“蟋蟀”毛《传》曰：“九月在堂。”毛以为在户与在堂，初不相违也。《正义》曰：“堂

bbs.hlmbbs.com

者室之基也，户内户外总名为堂。《礼运》曰：‘醴盏在户，粢醍在堂。’对文言之，则堂与户别，散则近户之地亦名堂也。故《礼》言升堂者，皆谓从阶至户也。此言在堂，谓在室户之外，与户相近，是九月可知。”《七月》，《正义》曰：“八月在堂宇之下，九月则在室户之内。”户内户外之地既总名为堂矣，则“在堂”之为户外户内未可知也，而以《唐风》九月之蟋蟀为户外，《豳风》九月之蟋蟀为户内，岂豳土晚寒欤？抑蟋蟀亦分槛内人与槛外人欤？疏家循文立解，未可泥也。

夫对言堂户有别，散则无别，《疏》言良是。“蟋蟀在堂”明系散言，足摄《豳》诗之义，而在宇在户则为对言，未违《唐风》之文。且地有寒温，节有早晚，房舍有深浅，即一在户内，一在户外，信如《疏》言，亦未尝不可，而为草虫就暖之征，初无二致。今诗言“鸣东壁”者，亦就暖也，其义相若。若以“九月在堂”释之词意相会。若引《豳风》，事在九月上旬，与“在宇”“在户”之文均不违。以文字言之，与“宇”尤近。《七月》《释文》引《韩诗》云“宇，屋霤也。”以诗意详之，与“户”尤切，因为实在怕冷得可以。若问怕冷为什么不到屋里去，那也许汉朝的蟋蟀没有周朝的那末乖巧，或者生得格外硬朗，再不然，汉朝的屋子来得比周朝的严密。

要说这首诗中的天气不冷，实在不见得，“鸣东壁”之“东”字可证。蛬吟四壁，何独言东，东壁向阳，善哉解颐，他凑合着西去之微阳也。夫西去微阳，曾几何时，而思凑合之耶。微物促阴，良足悲也。上言“斗杓昏建”，今详此句知所叙明月之夜亦黄昏时分。以东壁可亲，知夕阳西下之未远而秋夜之未遥也。言暄轻者，即寒重也，是九月也。乃可说为六月乎？

“白露”二句宜断。先言“白露”。白露可说为七月，善注是也，可说为八月，张解是也，说为九月者，可成鄙说。凡秋露皆

bbs.hlmbbs.com

为白露，七月已然，八月然，九月犹然，以本诗言之，则九月之白露也。寒露为九月节，霜降为九月中，故寒露当在九月朔，交霜降在九月半。但节气有早晚，而诗中节气之候或稍前如五臣之说，则时虽值上浣而已近霜降矣。

善注似不须再驳。张庚看了白露，就想起白露节来，未免性急一点。白露是白露，寒露也是白露，甚至于初交霜降，也未始不是白露。何以言之？《蒹葭》，《疏》曰："八月白露节，秋分八月中，九月寒露节，霜降九月中。白露凝戾为霜，然后岁事成，谓八月九月。"再引本诗，一章曰："蒹葭苍苍，白露为霜。"二章曰："蒹葭萋萋，白露未晞。"三章曰："蒹葭采采，白露未已。"毛在一章曰："白露凝戾为霜。"① 在二章曰："晞，干也。"在三章曰："未已，犹未止也。"郑在二章曰："云未晞，未为霜。"其申毛义尤为明白。准诗文及《传》、《笺》，三章当分作两组，二三两章较早，故犹未为霜，首章则"蒹葭苍苍"，居然"白露为霜"矣。

然三章亦只在这两个字上有分别，其他文义悉同。即其上"蒹葭"三句亦然。《传》曰："萋萋犹苍苍也"，"采采犹萋萋也"。若诗人果以"为霜"与"未晞"、"未已"看作两个境界，如孔《疏》所详②，则其上蒹葭之状貌何为不分出层次？愚以为霜未晞云云，亦不过变文叶韵以起章，而未有深意也。今且不辨其为一为二，而此诗之白露不必是八月初之白露节甚明。《传》曰："白露凝戾为霜，然后岁事成。"岁事成是九月，（详见论陆拟作"岁暮"条。）而孔必兼及八月者，并据"八月萑苇"之文耳，又安得一见白露，即断为白露节乎。

① 《蒹葭》疏引《礼记·祭义》郑注，训戾为燥。

② 孔疏曰："此以霜降物成，喻得礼则国兴，下章未晞，未已，言其未为霜，则物不成，喻未得礼则国不兴。此诗主刺未能用周礼，故先言得理则兴，后言无礼不兴，所以倒也。"

bbs.hlmbbs.com

空空的“白露沾野草”原不知其在何时。上引《秦风》不过说白露有状九月之可能耳，至于这可能是否在《古诗》中实现了，《诗经》无由取证，仍当视其在本篇中之意义而定。鄙意与其说为“白露”，无宁说为“寒露”，或寒露霜降之交，以无显证，故不敢引《蒹葭》作注耳。

“白露”句解释虽比较简单，与“时节忽复易”相连，则颇不易释。依文诵习，有若蝉联，而鄙说分为两橛，此有可疑。请申吾说之所以然。“时节”句与上文之是连是断，当以本句之如何解释定之。兹先释本句，再明其连系。

“时节忽复易”者，俗语所谓交节换气也。何节何气，循本句不得知。在全诗所记物候的可能范围内，寒露交霜降得谓之交节换气，霜降交立冬亦得谓之交节换气。然而以交节换气释“时节忽复易”者，实鄙人之杜撰，而不可为典要也。诗言时节，不言节气。时者，四时也。曰四时而无缘涉及冬春、春夏，故非夏秋，即秋冬矣。善引《列子》曰：“寒暑易节。”亦以此句为四序之迭代，不仅交节换气而已，以主孟秋之说，故引“寒暑”之文。若舍孟而就季则必释为秋冬之际矣。以交节换气言之，则霜降立冬之交是也。上连寒露，下逮立冬，“白露”以下十字，必读为两句矣。此就名理之连锁而定其句读也。然吾逆知读者殆仍不能无惑，再陈二义，其一以本篇之上下文明其关系，其二以《十九首》他篇及他书之出《十九首》前者及其后者明其词例。后者明其可然，前者示其宜尔也。

第一解又分两层说：

（一）就首节所已知者直接明其宜为两句也。两句在九月半前者不成问题，两句九月底前者有点儿问题。但其问题只会得晚，不会得早，我在这儿正要他晚，越晚越好，越分得开。首节四句以不同时而分为二，则次节之承上者之为两截，亦其宜也。或曰，古

bbs.hlmbbs.com

人亦有起承转合乎？“此乌得无”。

（二）以上下文夹定一句之义，间接明其宜为两句也。上文为“玉衡指孟冬”，下文为“秋蝉鸣树间”，中间夹着一句“时节忽复易”，其为秋冬之际，非常明白，而“白露沾野草”，无论说为白露、秋分、寒露，以至于霜降，反正拉扯不上冬字，一句有冬，一句无冬，说为文义上之两句，谁曰不宜。说为承上，有何不可。

其又一解则曰君不病两句之分两截乎，则一句若分两截，恁当然更看不惯了，然而古书上的确有的。《易》曰：“履霜，坚冰至。”言其所由来者渐也。《古诗》之义夫岂不同。秋宵月霁，白露泠泠，去日可亲，微虫知恋，而曾几何时，星回于天，岁云暮矣，阅履霜而践冰，遂抚节而兴怀也。以同义之文，一句可分两节者，而两句顾不可耶？五字可分二读者，而十字反不可耶？推而广之，二十字之可分为两节，则十九首有之。其“东城高且长”曰：“回风动地起，秋草萋已绿。四时更变化，岁暮一何速。”同在《十九首》中，取譬尤近。窃以为“回风”两句犹“白露”一句也，“四时”两句犹“时节”一句也。凡此固仅比喻不堪作证，然于彼勿疑者，于此多疑，何哉。

既是譬喻，亦不妨引稍后之词例。此词例骤视之与吾说且颇不利。阮籍《咏怀》曰：“凝霜被野草，岁暮亦云已。”句法语意视此相同。“白露沾野草”者，“白露未晞”也，“凝霜被野草”者，“白露为霜”也，霜露虽别，而凝霜寒露相去几何。“时节忽复易”，上文释为九月，而岁暮固九月也，两相比照，同点甚明。

今阮诗，两句连绵而下，而在《古诗》中则分读，是同例异说也，读者疑之，与吾说虽颇不利，而亦不欲深讳也。——然二者果尽同耶？若不尽同，其与吾说固未始不利也。辨析细微，则区以别已，慢说白露凝霜多多少少有点儿差异，即曰无差，而其下“时节”“岁暮”之句决不相同。吾非谓其纪事不同也（皆为九

bbs.hlmbbs.com

月），其表现之方法不同。阮作系承上的。已止也，与始对。上言“西风吹飞藿，零落从此始”，由《易》之“履霜”；下言“凝霜被野草，岁暮亦云已”，由《易》之言“坚冰至”也。然坚冰是十二月，此迄于九月者，《汉书律历志》谓“毕入于戌”是也。质言之，合嗣宗彼诗上下四句之义，始与此二句相当，故在彼两句一转者，此则一句一转，“凝霜”二句，只示零落之终点而已，其字面虽同，其意义未必合。

再明本篇之句。夫既曰一字千金，斯一字不可放过也。以秋冬迭代或寒暑易节释“时节易”则可，释“时节忽复易”则不可，忽复二字未有着落。言忽何也？言其倏忽而已然也。上文所谓曾几何时，星移物换者，忽也。不曰由来以渐乎，其言忽何也？渐斯忽矣。来以渐故人不觉，人不觉而实来，故曰忽也。顿渐两途其归则一，谓二非一岂通论哉。复又也。改则径改矣，何又之有？又者泝洄之词也。曾几何时，方自夏入秋，复曾几何时，由秋而冬矣，是以言又也。阮诗两句犹此一句，两句共为一点，一句迤逗如线。此线之终点虽当于后二句合成之点，其另一端在泝洄中者，则绵绵若未有际也。此言似玄，以今言释之，不亦明乎。其一曰：“草上都是霜，到九月什么都完勒。”其另一曰：“野草上的白露未干，怎么又要过冬天啦。”或一语直下，或异境互见，则其句读有连有断，不特因文理之固然，且为名理之必然，初未尝以私意妄生分别，而又何不可之有。是明此一例，貌似不利，而实与吾说甚利也。

“秋蝉鸣树间”如何？这是曲折有趣的。很早如李善就注意这一点，在上章曾以三不通斥之，而我今仍不免逆揣古人之意，读者在此致疑，实属应该之至。然谚不云乎，“戏法人人会变，各人巧妙不同。”且看过再说。

这个问题不仅曲折，又很麻烦，幸已另详《九月鸣蝉解》一

bbs.hlmbbs.com

文中，在这儿的文字得以比较简洁，虽然也并不见得怎样短。从最初的一点看，秋蝉者泛称，七八九月皆谓之秋，而三秋之蝉又统谓之秋蝉。秋蝉究竟有几种，我当然不知道，据说只有两种，蟪蛄，寒螿一名寒蝉。就算他只有两种，是两种中的那一种，不知道。秋为何秋，蝉为何蝉，一概不知。——并非不知，因他不说，——并非不说，他说过"秋蝉"两字的。

但他并不只说"秋蝉"两字。假如他只说"秋蝉"两字，多一个字不肯添了，那我们的了解只能止于此，再进便是冒险，而掉到穿凿附会的陷阱里去。幸而是一首诗，不光光是"秋蝉"，诗有意，且有上下文的，我们难道就无可说，无可想的么，此决不然。我们不妨从已知推及未知，更从所推得的未知，明已知中之未尽知者。我们不妨一步一步的做。

上文说过首节皆黄昏景象，退一步说，谁不知道这是夜景，不但有夜的描写，即以比喻言之，亦繁星丽天矣。知为夜景就够，从这一点看，那只或那些只的知了当是寒蝉。《埤雅》卷十一引《风土记》曰："蟪蛄鸣于朝，寒螿鸣于夕。"斯其证也。申言之，秋天的蝉不妨有两种，而秋天晚上叫的蝉只有一种，故"秋蝉"虽为泛称，而被晚夕等字限制了，便有所专斥；而值得我们加以理会的却正是那有所专斥的，并不想把秋日所有的蝉，逐只逐只的讨论它，辨证它。

境界虽略有进步，犹病其虚。从秋蝉其名寒蝉其实，但寒蝉鸣候约三四个月，并不单在一个月里叫。然则斯秋也秋七月乎，秋八月乎，秋九月乎？一点都不知道。——以诗意详之，则秋九月也。有远邻，亦有近邻，若先言远者，"玉衡指孟冬"是矣。

君不道"玉衡之文多疑，今何堪作证"。兹所根据殆与疑义无干耳。夫所谓疑义者何也？九月底与十月初不能确定是。分别言之，九月底可疑，十月初则否，既曰孟冬如何不是十月？在此则

bbs.hlmbbs.com

释为九月可也，若为十月尤佳。试想其情，蒙九月而言秋，固九月也，蒙十月而言秋，独非九月乎？七八两月之距十月，固视其距九月为尤远也。“玉衡”之文虽多疑，而我们却站在不生疑义，即不受疑义的影响这一点上，故不失为完全。其引“孟冬”以明“秋蝉”之秋为秋九月之秋，实属无可包弹者也。

近邻亦可以帮助我们的了解。但其地位即被那远邻所确定，只可当作连合的一组看，却不能算他两个。“时节忽复易”是也。这没有多大意思，好处在他的近。上方言秋冬之交，下面紧接一“秋”字，则此秋何秋，真人人所宜共见耳。

故秋蝉者，秋九月之蝉也。知道的已不算少。我们不但知道在晚间只有它叫，并且晓得白天没有别的叫。你不是刚才说不管白天的知了吗？为啥又管？没有好比画上的空白，顶重要不过。于彼文中证明九月这一个月，实在没有别的知了在叫，只有寒蝉。既然黑夕白日只有一种知了叫，那太奇怪勒，他为什么放着在叫唤中的那一种知了的名字不用，颠倒用起泛称来？一言蔽之，为何不用寒蝉而用秋蝉？

解答“为何”，必须冒险。所谓“知前车之既覆，忘改辙于后乘”，又曰“尤而效之，罪又甚焉”。翻车不妨认命，效尤须稍辩护。解诗而重其惑吾之过也，辩护亦不得已耳。

曾以三不可通斥善注之一点，而今沿袭其误，亦有说乎？有之，请陈二说。若其他详吾文中者，读者当审之，而无取乎哓哓。即此二端亦不必说，恐或有不达，遂说之耳。善之孟冬非孟冬也，实系孟秋，然而名冬，既名冬又言秋，恰似今人阴阳并用，故滋淆乱。又全篇秋景，作意已明，其点秋蝉，故非必要。今吾言孟冬真孟冬也，与善注出发之点既异，则推论当亦不同。于彼为不可者，在此未必不可，于彼为不必者，在此或有必需，不得以彼之失，证此之同失。此一说也。若非鱼不知鱼乐，斯彼此古今所

bbs.hlmbbs.com

同，善特未言其了解之缘耳，仆之献疑或稍鲁莽。然既不言矣，其不能无疑，殆为人情所许。今仆方将历叙其了解之缘，则为是为非当所共见，以为是则信之，以为非则斥之，可也，而又何疑焉。此二说也。

遂决意越此空间矣，其事诚险，然不犯之，那便走不到什么地方，只好在立脚点上转圈子。为什么是冒险呢？这儿带一点猜心思的玩艺儿。昔贤心事难详，而从一点点的文字因缘去猜，更是笑话。我觉得有把历程说得仔细一点的必要。

要猜心思，得先问了有没有心思，假如没有，瞎猜岂不可笑。但古人在此有无用意亦无由得知，却可恁另一点推知之。一点维何？"秋蝉"为变文为特笔是也。上已证明这只知了的确是寒蝉，不曰"寒蝉"而曰"秋蝉"者，是变文也。如何是特笔呢？假如"寒蝉"是个不适宜的用语，那末，虽变其文而不得曰特笔；再假如"秋蝉"在文字上没有一种刺激性的，那么"秋蝉"、"寒蝉"之间或系随便用的，未必有何选择，其文虽变而亦不得特笔。现在都不是，洵特笔也。特笔岂无用意，惟其用意固不可骤知耳。

承上"孟冬"之文，"寒蝉"宜适而"秋蝉"则否。今屏其适当者而用其似不适当者，又舍其名实相应者而取其不甚相应者，则不但当有用意，且有苦心，不但当为特笔，且为无奈之笔。如何苦心而无奈，猜得着只怕未必，而无的放矢则吾知免夫。不必再低徊作态，把话说明白了就算。

第一当假定作者之意已尽文中，苟书不尽言即为失败。以文义详之，殆非"秋蝉"不得明白也。这或是个人的偏见以至于错误，但我确是那么想的。上一句冬，下一句秋，秋冬相犯，何言明白？盖缘相犯而明。夫缘相犯而明者，其意义即在相犯之中耳，与我们以"盛衰"、"兴亡"为不难懂相若。夫既曰衰，何言盛，既言兴，何言亡，然而世无人惑之者，以其意义本在盛衰兴亡之际

bbs.hlmbbs.com

也，言盛勿明，言衰亦勿明，故兼言而明之，兼言之而始得明也。

喻耳，孟冬衰矣，秋蝉不必盛。但恁岂不觉得秋天的蝉到冬天才格外可怜，或快到冬天，方觉秋蝉之声之凄惨。此待尽之哀鸣，而非始作之歌吟也。此有限之清光，而非无边之秋色也。是使思妇游子动"骄人好好，劳人草草"之感慨者也。上言秋而下言冬者，犹"岁月忽已晚"也，上言"冬"而下言"秋"者，犹"所遇无故物"也。若无"孟冬"之文，则此"秋"字为无意义者，全篇都是"秋"，"秋"上再安"秋"，斯赘疣矣。既有"孟冬"之文，则此"秋"字为不得已者，以"孟冬"之实在感觉，非缘比照不明，当言"秋"而不言，则暧昧矣。吾所谓"非秋蝉不得明白"者，其意不过如此，实为常谈而非暗解也。

客曰，诗意良然，不待子言矣。揆之殊途同归之义，以一得明者，不必隔绝其他可明之道，故子诠"秋蝉"是也，以为非"秋蝉"则不明非也。即"寒蝉"亦明。曰，愿闻子之说。曰，本来是寒蝉么，其合于事实，一也；冬天总是冷的，其与孟冬之文相应，二也；所谓时序之感，用寒蝉可以示之，是与诗意不违，三也。曰，请详其三。曰，子不言寒蝉到十月，便不叫了么，寒蝉到十月不叫了，而现在快到了十月，则其悲哀已明，何必秋蝉而情始悲，何必秋蝉而意始明乎？曰，寒蝉之文之善诚如尊旨矣，而诗人竟不之用何耶？曰，不知也，吾以为诗人殆偶未之审耳。曰，此大不然！

夫诗人之意不可知，然有一点决定可以逆知者，即"寒蝉"二字，其出现于诗人意中，必居"秋蝉"之先是也。夫舍初念而用转念，则必经过一番衡鉴，而初念之不知转念实明。——至少，诗人以为不如。如初念固佳，即无转念。即初念已佳而又有转念，亦终必舍转念，更转而就初念也。子言当否吾不敢言，若未审之说，断断乎以为不然，期期然以为不可，是未达遣词之力，不独厚诬

bbs.hlmbbs.com

古人已也。

曰，然则如之何而可？曰，吾故言其必有一种原故也。苟思得其故，则迎刃而解矣。夫明某之是与明非某之非，其归一也。今申其不用“寒蝉”之故，而其用“秋蝉”之故差已明矣。在此固不妨擅定可选择的只此两个也。

子之第一义，“寒蝉”之胜在于得实，然“寒蝉”固实，“秋蝉”不违实，以“秋蝉”为通名足包“寒蝉”也。故此点实无庸讨论。二三两义均有意思，且从相应这一点说。子言相应何谓也，岂不以冬天为冷天而“寒蝉”为冷蝉乎？此又未免太简，乃貌似之应非真应也。“若以水济水，谁能食之，若琴瑟之专壹，谁能听之。”貌似之谓也。以文章言之，必应合于作意，始得谓之真应。凡意为两点者，其文斯异，为一点者，其文必同。以同明同，以异明异。以异明异者，且以貌似之不相应为佳耳，如盛衰为二，兴盛为一，欲言盛衰者概不得以兴盛代之是也。子以“孟冬”与“寒蝉”为相应，怪诗人之不知，而殊不知诗人正缘其太相应了而始弃之不用也。故子所谓相应，实是不相应，而所谓不相应，却是相应，看得颠倒了，故所得结果遂与事实相反矣。

若曰，即论文义，“寒蝉”庸讵不合，则涉及第三点矣。窃以为二者实无缘并存，而第三之义已被第二所否决也。夫二者之间固未必有冲突矛盾，以所示之方向略异，即无缘并存耳。事最微细，难期通晓。今请略陈其旨。夫言“寒蝉”与诗文相应者，似孟冬可有寒蝉也，而言其与诗意不违者，似其时将无寒蝉也。文既相应，意又不违，措词之善宜莫逾此，而诗人竟弃之不顾，必有说也。盖虽若具二妙，二妙不相兼耳。夫可有之与将无一也，其言二者不可得兼何也？有无不可得兼故也。其上固有限制形容之语，于有曰可，于无曰将，迹弥近矣，而有无之不兼存并立故自若也。在几微之间矣，而可有还是有，将无还是无，有非无，无

bbs.hlmbbs.com

无有者，其界存也。虽毕竟只是一事，以有界存焉，而说者之动向斯别，有往积极里说者，有往消极里说者，其端不过毫厘之异，其致遂有径庭之远矣。在此若用“寒蝉”，文字似往东，而意思却往西，究竟何往，于是东西不可得而兼矣，似乎往东又似乎往西则惑矣。

可有与将无之为一者，就其事实言之也，若就其代表之情思与其连系之一切，则犹之东西相近而不可兼往也，黑白相邻而不可互易也。且如其无不同也，则用其一必舍其一矣，今于一般之言词中二者并存，其为不同，其为二可知。夫在一般之言词中，缘二而得并存，则其在特明一意之中，或正缘此而不得并存矣，不得并存而有时可以互易者，词之粗也，其终不可以互易者，词之析也。在此正是分析之一例耳。

上陈三义，其一为无关紧要者，而其二其三未可并存，故皆为虚词。然即舍却就二者关系上立论的“不并存”这一点，仅考察其个别之性质，仍见其纠结而未有何实义。其第二义之所谓相应真是不相应，而第三义之所谓不相违又未必果不相违。夫不相应者，则相违矣。

子不言“寒蝉”不违诗人之意耶。夫有情违者，有貌违者，有俱违者，有俱不违者。文章之义取法乎上，固当以俱不违为佳耳。必情貌之不违，斯言词之无阂矣。思人必见其人，物物必如其物者，非必有其他谬巧，唯践形为能尽性，而精诚之至通乎神明也。不得已而思其次，其惟貌不违乎。夫情可违乎？其曰貌不违者何也？盖貌不违则情必不违，情不违者，貌不必不违，故举貌而情见，举情而貌之见与不见未可知，今言貌不违则其俱不违也可知矣。一意分作两层说也，极明“貌不违”之宜为警策耳。

夫貌者，貌而情者，实也。“寒蝉”之文，不违作意而终相违者，非其情违，其貌违也。其鸣候迄于十月这是一种事实，若蒙

bbs.hlmbbs.com

十一月十二月而言寒蝉，是情违，是不通，而貌之违不待言。今若承“孟冬”而言“寒蝉”，固不违情实矣，然细思之，未必不违貌。貌者面貌也，一见而知之，斯可谓不违貌矣，譬诸吾人交友倾盖而欢若平生也，譬如吾人作恋，初会而似曾相识也。俗语谓之“这个人面熟”。故曰“秋蝉”，则其叫犹不叫见而知之；若曰“寒蝉”，则必思而知之矣。见而知之，面貌熟也，或声入而心通，或相视而笑矣。思而知之，其人何必不佳，而以面貌之或者不很熟，则欠亲切味而欠醒豁矣，今夫文章固以此二者为第一义也。故可以见而知之者，不待思而知之，而可思而知者，仍必以见而得知为贵也。见直而思曲也，此文家之通义。直而不野，怊怅切情，则《十九首》之所以为《十九首》也。

此微细之别也，然未始无别；不须较量了，亦未必不须较量；此言似晦，然亦未尝不明白，文从词顺而已，用“秋蝉”比用“寒蝉”，格外醒豁是也。君亦承认否？假如不承认，我没有话讲，假如承认了，恁亦不必多疑。虽只好得一点，毕竟好个一点，他为什么不让他的文字好一点，反而让它差一点，此理君亦堪证否？

夫言“寒蝉”之不当用与“秋蝉”之当用，言中之意相若，则其变文之故差已明矣，今请更端作结。全诗皆秋也，不必言秋而始为秋，其言“秋蝉”何也？上文有“孟冬”字样故，上言“孟冬”而下言“秋”，固似淆混，然不言“秋”则淆混更甚，盖全诗所点秋景纯出虚摹，若点明“孟冬”而下不言“秋”，则有一起被拉到冬十月之危险。所谓一起被拉近乎夸饰，当分别观之。其中一大部分是不容易被拉的。如促织按说九月便该进房，今言“鸣壁”尚在室外，九月可通融，十月较难牵引。白露晚不过“霜降”。玄鸟归于八九月异说，无说为十月者。其有被拉之可能，原只有一只寒蝉，而这只寒蝉却被诗人抹倒，诗固言秋蝉不言寒蝉也。于是全篇所记物候皆为九月矣。

bbs.hlmbbs.com

寒蝉是唯一可以拉扯到孟冬的名物。却被“秋”之一字给限制住了，似朦胧之中加以界画也。自非泛泛笔。全篇皆秋九月事，则夫“孟冬”者，殆虚言乎。曰将交孟冬者，未然之词，而曰秋冬之际，含混之语也。然而非也。全篇虽记九月仍不足以明孟冬之虚，先以上文所陈同异辨之。秋非冬也，若“秋蝉”与“孟冬”为一境，“秋蝉”既实，“孟冬”斯虚，今二者既为异境，则“秋蝉”纵实，“孟冬”不必为虚，或足明其有实，使“孟冬”非实，其实为秋，是与“秋蝉”同而不异。此虚实之分待于同异之辨也。若曰将交冬令，此亦不然，孟冬之文言指不言将，乌得为未然之词。若含混其词尤无足取耳，以其忽而言秋，忽而言冬，遂折中为秋冬之际，虽与常情相会，却无实谊可言。

于是我们不得不说这孟冬真是孟冬。夫孟冬有二，其当作十月讲的最为普通而似实在，其当作立冬讲的比较罕见而似虚玄。兹舍一般而用特殊之例，又说秋冬对文，而秋为九月之秋，冬非十月之冬，读者病之。

夫秋冬异说，疵颣分明，或之诚是，故宜先答。七八九月之为秋恒言也，“秋蝉”亦泛称也。“玉衡”句却是天象的一桩事实，固当有所专斥，若以为九月而未交立冬，则孟冬之文，于义全虚。若曰将然，诗固未言，且亦无缘逆探。若说，不管立冬与否，一到十月就算孟冬，此亦未为不可，然又不合本诗之义。其前其后已被九月之物候密裹重围，欲岔至十月，而其道无由。五臣之说现现成成的放着，为什么不拿过来用。

虚实不可不辨，又孟冬是实非虚，诚然矣。但若以十月之孟冬为实而视立冬之孟冬犹虚，却与事实相左。上文注中引吾曾祖之诗，说他生在十二月，却只好算十一月生人，此种区分，星命家皆知之。四序皆准太阳，以太阴历之十二月分配四时原不能尽符，故以节气划分四时，专门之语，而以月分配合之，则普通之

bbs.hlmbbs.com

言。"秋蝉"是通言，释之以通言，指"孟冬"较近专门，释之以专门之言，虽不必如有如《天官书》，此缘文立解，文异故说异也。如说"秋蝉"为霜降节中蝉，则人皆笑矣。

句义既宣，更以章旨明之。"秋蝉"句未尝无义，而以为确指什么则凿。若以一节为写景，二节为意中所感，三节为本事，四节为本意，甚合后人之法，大非古人之旧。夫古贤之文，文成法立，成文之先，未尝有法，称心以为好，枝节求之偏其反矣。然积字成句，累句成章，斯则同耳，故无起承转合之法者，未必无起承转合之意，此在善读者观其领会，而无待乎謰謱也。

首八句，皆即目也，必分别其为景为情，实有类乎蛇足。即就本节言之，"白露"二句，亦示景光迁逝之速耳，其意实已具上节之中，乃可异其说耶？说为世态炎凉固与诗意不合，而以为人情反覆，亦诗人所未言，皆所谓师心自用，乡壁虚造者也。"秋蝉"一句，夫岂不然。必如何义门之言，斯亦未见其可。以"促织鸣东壁"句较之，即明白矣，此二句意思一样，句法亦同，所不同者，促织无义，义在"东壁"，树间无义，义在"秋蝉"，秋蝉寒蛰，东壁就暖，其致一也。若以"秋蝉"为喻，则于"促织"云何？若亦以为喻耶，则全诗无非喻也，若不以为喻耶，又同辞而异说矣。凡此等看法根柢已差皆无足取。而本篇述深秋物候，往往缘饰以诗情，则又何耶？盖文家写景类多含情，景物之有，以缘情故。然所申情致虽与全篇作意融会分明，而非以某作某，或竟以某代某也，故谓一句一字必当作什么讲，固失之拘泥，而谓必不当作什么讲，亦属矫枉过正，所谓齐则失之，楚亦未为得也。

两节八句，七句一样的情形，而所剩下之一句独有微差，则"玄鸟逝安适"是也。"玄鸟"句虽亦为秋景，却与上文不同，迹其差分所在，不出章句之间，就一句之自身而言则曰句，就一句

bbs.hlmbbs.com

在全篇之地位则曰章，章句非有二义，却固无妨异说。以句法言之，“玄鸟”只是名物，而“逝安适”三字便露出圭角来，与“促织”“秋蝉”句固不相若也。以章法言之，所谓承上启下者非耶。上八句与下八句不同，此为上八句之末，而当下八句之初，其位置是承上启下的，于是其意亦是承上启下的。古人无起承转合之法，未必无起承转合之意，此之谓也。

故上七句不妨纯以即目观之者，而此一句必杂以意想，非好为帖括家言也。泛言之，志之所之，无不有感，寂无所感，何假言词，此所同耳，而在此更有特殊之义则其所独，即作者借物发端，将意思提示出来也。“逝安适”犹今言何往，或曰那儿去，必有一种意思可知，非叹即问。问待对，叹者自叹；问用“?”，叹用“!”也。按此为叹词，“逝安适”者，言终无所适也，是其义也。而又方将下启“高举六翮”之文。夫“六翮”者，黄鹄之属，而“高举”者，有所往也。黄鹄既有所往，则燕雀殆无所归矣，是其义也。以下先释本句，次及下文。

玄鸟归值何候，大小戴《记》皆有明文，昔以为在此若引大戴于义为密，于迹为近，兹详其说。《大戴记》卷二《夏小正》曰：“八月，丹鸟羞白鸟。九月，遰鸿雁，陟玄鸟蛰。”《小戴记·月令》第六曰：“仲秋之月，鸿雁来，玄鸟归，群鸟养羞。季秋之月，鸿雁来宾[①]。”二《记》文错杂，且比较之。鸿雁之来，一说九月，一说八九月，未必真有牴牾，义见另篇。丹鸟羞白鸟即“群鸟养羞”，同为八月。唯玄鸟之去有八月九月之异耳。再看《礼记注疏》，则“群鸟养羞”这一同点亦有差违。郑曰：“《夏小正》曰：‘九月丹鸟羞白鸟。’”孔曰：“今按《大戴礼》‘八月，丹鸟羞白鸟。’今云九月者，郑所见本异也。”固疑当以康成所见本为正，则“鸿

① 引文依郑读。《吕览》《淮南》高注均于“来”字绝句，而“宾”连下读。

bbs.hlmbbs.com

雁来”以下三事，《月令》以为八月者《小正》皆以为九月，惟有一部分之重叠耳。二《记》文异，未审孰是。若曰“皆是也”，亦属可能，以未必无节气方域之异，而燕雁往来亦有迟速。来鸿既有早晚①，则去燕何如。但兹不具论。

若谓二《记》异文并异其实，则何去何从？苟本身先有成见，见合于己者而喜之，不问情实而谬引之，则与善注直伯仲娣姒之间耳，吾无取焉。今先申旧文，后成新说。旧注原引《月令》，即以之作解，吾未见其有何不合，唯视引《夏小正》，或较迂远耳。《月令》虽言玄鸟归于八月，而诗文之“玄鸟逝安适”未必即为八月，当以“逝安适”之时间为断。若为将然，如李善注，当是七月；若为所见，当是八月；若为已然，当是九月。今按“逝安适”者，去后之词，则九月是也。诗言“逝安适”，不言逝将安适，其非将然固不待言矣，而即为已然何也？以非将然知其为已然也。“已”与“将”之间，有一“现在”，何以明其然也？今有人见燕燕于飞，呵而问之曰“君安适乎？”则真为现在耳。若其欲去未去，则俨然其仍为将也；若夫爱而不见，又忽尔即为已也。是以已将之间未尝不容中，而其地至暂，其候至促，且与“古诗”之文并不相合。盖信为现在，自必另有一种说法而不如今所传之文也。时有初中后三际，就理而言，若论事实，不在未去之前者，每在已去之后矣。

即曰已然矣，而为八月也无碍，今必曰九月何也？有非单句只义所能定者。若仅释一句，八九月皆可，而八月尤贴切记文之字面；若通释一篇，虽未可泥于九月，然更无缘泥于八月，而九月尤妙合本地之风光。古人作诗当非如后人以典故字面来扣住题

① 《吕氏春秋》卷九《季秋纪》高注曰：“是月候时之雁从北方来，南之彭蠡，盖以为八月来者其父母也，其子羽翼稚弱，未能及之，故于是月来，过周雒也。”

bbs.hlmbbs.com

目的。即以后人之法论之，亦未尝不很清楚，《大戴记》固曰："九月……陟玄鸟蛰。陟升也。玄鸟者，燕也，先言陟而后言蛰者何也？陟而后蛰也。"似陟早而蛰迟，其蛰在九月，陟早于蛰，或当为八月乎。此尤不然。《记》既言九月，则陟蛰虽略有先后之分，而其同在是月明白无疑。否则《小正》之作者何不曰八月陟玄鸟，九月玄鸟蛰乎？

应进而审察玄鸟去在二戴《记》上所述说之情形，《月令》仅曰"归"，郑注则曰："谓去蛰也。"殆即以《小正》之文释《月令》乎？"陟，升也。"是陟即去，始去而终蛰，即陟而后蛰之谊也。"逝安适"者，蒙去而言，蒙升陟而言，而要其归趣终于蛰伏而已，《记》文足明诗谊矣。

盖燕子之去只是虚名，并非真去，原系蛰伏在一个地方，而其地似近，故《吕览·仲秋纪》"候雁来，玄鸟归"下高注曰："是月候时之雁，从北漠中来，南过周雒，之彭蠡。玄鸟，燕也，春分而来，秋分而去，归蛰所也。"雁言何地，而燕言蛰所，近远分明。《礼记》郑注颇不憭，"凡鸟随阴阳者，不以中国为居"。凡鸟鸿雁之属，义兼小燕，似玄鸟之去亦远，然孔疏曰："然玄鸟之蛰，不远在四夷，而云不以中国为居者，他物之蛰近在本处，今玄鸟之蛰，虽不远在四夷，必于幽僻之处，非中国之所常见，故云'不以中国为居'也。"疏家例不破注，今郑言不居中国，孔言不在四夷，其说正相反，疏已破注，而又不欲显违，故下作弥缝之词，却不免露出破绽来。如云他物之蛰近在本处，则玄鸟将无同。纵以为独异，则径去玄鸟之蛰不在近处可也，今舍却其承上所宜言之远近，而变其文曰："必于幽僻之处。"此幽僻之近乎远乎，疏意不详，固当不甚远耳。

由是言之，秋蝉固株守空林，而秋燕又归于何处。有陟升之名而无翀举之实，或以蛰伏之实漫邀归去之名，其旨一也，直注

“虚名复何益”结句矣，又如波光云影，其离合变幻皆出自然，而非妆点耳。

去蛰即陟蛰，二《记》同义，而《大戴》之文较析，合之本篇锱铢悉称，善注所以不引，殆仍为七月之说所误。以将去释去本属增字，而一到九月，其所增之一字便又无用。勾留尚可两月，何将去之有。今不言将而言已，则任引二《记》之文自均无碍，不过引《小戴》“燕子八月去”，去得稍久，距即目亦差远，只不失其为九月之可能，而引《大戴》本来是九月，更无所用其怀疑而已。取径有直捷迂回之判，而其可通则一，故曰“舍大而从小，则舍近而求诸远矣。”

现在可以讲这一句标点的问题。若以为叹，则必有可叹之道，若以为问，则必有可对之方。现在有谁真来请教你燕子的踪迹，不过自己仰天说空话，其毋庸作答甚明。若夫可叹之道，到的确是有的。燕子名唤高升，实明升而暗降。美其名曰归去，实则存身槁壤黄泉而已，岂不可叹①。夫促织秋蝉不去者如此，今去者又如彼，然则去是这样，不去也是这样，不去固是不去，去还是等于不曾去；方始逼出这一只羽翼丰满青云得路的大鸟来，如“昔我同门友”便是。

这只大鸟叫什么名字？上文以为黄鹄是也。但究竟是否黄鹄，倒也有点小问题。《六臣注文选》，李善、吕向异说，上申善注，而向注亦有所受。《淮南子·时则训》“群鸟翔”下高注：“寒气至，群鸟肥盛，试其羽翼而高翔，翔者六翮不动也。”以翔为六翮不动，复蒙群鸟而言翔，则六翮可泛施于群鸟，不必专属鸿鹄可知。此

---

① 《格致镜原》卷七十八引《文昌杂录》：“世言燕子至秋社乃去，仲春复来。昔年因京东开河岸崩，见蛰燕无数。晋郗鉴为兖州刺史，镇鄒山，百姓饥饿，或掘野鼠蛰燕为食，乃知燕亦蛰耳，惊蛰后中气乃出，非渡海也。”又《酉阳杂俎》卷十六《广动植·羽篇》：“或言燕蛰于水底。”

bbs.hlmbbs.com

与本文第三章所说违异，然吾固未言凡言六翮定为鸿鹄也，特明其在此诗中宜为鸿鹄之代言耳。——即非专指，义亦无别，此肥盛之群鸟，高虽未明言为何鸟，而当为大鸟勿疑。大与小对，近与远对，即成诗旨，惟若以鸿鹄与燕雀对，则尤为工稳，连类而下，其词亦更分明。

阮《咏怀》曰："宁与燕雀翔，不随黄鹄飞，黄鹄游四海，中路将安归。"其遣词之法与此正同，而词旨恰与之相反。彼言游四海者途穷，处蓬艾者无恙，此言音啁噍者安归，羽翮翔者得路，真所谓言各有当，不可以一概论也。虽非事证，可资谈助，读者审之。

"六翮"以下，八句六比，皆"玄鸟"一句有以启之。玄鸟在已去之后，虽为即景而非即目，其承上启下，固其所也。以下诗文均极昭明，无烦申说，除却一点。一点维何？以北斗犯玉衡是也。此点自来不受人注意，上言其似复非复，而以三说解之。玉衡写景，北斗用典，故曰词本无碍也；玉衡即目，北斗作譬，故曰虚不犯实也；有所受之之义，则见于《大东》之卒章。此章凡两用北斗。"南箕北有斗"即所谓"维南有箕……维北有斗"也，"玉衡指孟冬"即所谓"维北有斗，西柄之揭"也。此固非复，若以为复，则亦已见《三百篇》，而《十九首》无与焉。

就其所受而观之，亦足明其为秋矣。其说何也？按《大东》一篇，义非抒写景致，不当泥其物候，然其渲染，辄见深秋气象。"纠纠葛屦，可以履霜。"此九月事，若为残暑，正可招凉，何烦悲恫，一也。"有冽氿泉"，《传》曰："氿，寒意。"《正义》曰："《七月》云：'二之日栗冽'，是冽为寒气也。"《说文》"冽，寒貌，故字从冰。"是为寒泉，二也。"无浸获薪"，"获"字毛、郑异解，而获薪总是干柴，所以不能浸水。"薪樗"九月事《豳·七月》文，三也。合西柄之揭而为四。至"舟人之子，熊罴是裘"，

穿着那么花花绿绿的皮袍子，谅必天气很冷，即依郑义，曰搏熊罴，其冷想亦同之。若当迟日艳阳，虽作形况之词，犹为孟浪也。

《大东》诚为秋矣，其足以明本篇之亦为秋何耶？彼此之间，原只有一点点之缀属，故彼虽诚然，不足以证此之亦然，但此既然矣，则以得彼之亦然而愈明也。展转相缘，未全无益。若以“西柄之揭”注士衡拟篇之“招摇西北指”，则尤为恰当耳。

或曰，呜呼，子言甚长，然而我知之矣，殆一循环之戏法也，所谓展转相缘者耶。“玉衡指孟冬”本非九月，子曰姑悬此以待将来之证，然而求证其他之句之时，子又往往把咱们的“玉衡指孟冬”句请出来作为见证。夫方且待证者，宁可作证欤？又乌可以此所证成之其他之句证此待证者欤？未全无益，谓为解嘲语则可耳，揆之实义，究有何益？此犹之带上一副有色的眼镜子，于是所见无非九月；若换了一副眼镜，自然天地变色，而七月八月又源源而来也。正因为想它为九月，所以才说它为九月；又因为说它为九月，所以愈想愈像九月，若想来不像，便不能自圆其说矣。如环无穷，遂下笔不能自休，而不知已陷于全为戏论之谬误矣，悲夫。假如换上一副眼镜，则“明月皎夜光”，岂不很像中元中秋。“促织鸣东壁”，正是八月在宇。“白露沾野草”，许真为白露节。“时节忽复易”，泛泛语耳。“秋蝉鸣树间”，难辨其必为寒蜇，就算是的，也不一定在九月里叫。玄鸟归，《礼记》上明说仲秋之月。以下更不相干了。一场扯淡，雪花冰消矣。

曰，子之惠我厚矣，微子之言，吾恐他人之不我与也，夫安敢不对。夫诗言“孟冬”而释为九月，诚难明也，欲证诚难证也。“玉衡”句多疑，不易证成他文，亦事实也。虽然，只要“孟冬”二字不误，诗文终须有解时。“孟冬”云云虽不能知其为九月，然的确知其不为七月八月。有这一点就够。连环就在这一点上打破。原来这时有两种困难，一为普遍的，一为特殊的。特殊的困难，

bbs.hlmbbs.com

"孟冬"一句不懂。普遍的困难，全篇秋景含糊。秋景并不含糊，而秋有三秋，究为何秋，有点儿含糊，特别在被人下了许多注解以后。所谓一般的困难决不亚于特别的麻烦。以作意揣之，固大略可明，而终属渺茫，只堪自悦，未可持赠他人。幸而此两种困难的本身有一种互销之作用。只凭"孟冬"两字，便把七八两月屏诸题外。若不屏斥之，则又将拉作一长段，成为岁时纪，时宪书，民俗谣歌，而与诗意不合。且全诗秋色，若以九月释之，虽说有带上有色玻璃之嫌疑，却无纤微之扞格，吾文具在，可覆按也。于是剩得光杆儿的"玉衡指孟冬"句，其为九月下旬之可能，自必因全诗皆纪九月这一事而增其重量。且五臣注今具在，不必以为重言，亦难矜夫创获，而未为乡壁虚造，窃以此自多云。又原拟作三步之说明，而此章冗长，恐已不堪卒读。若转而证之他文，则请俟诸异日。

一九三六年一月二十七日。

附录

秦汉改月论*

这是说《明月皎夜光》篇的一个附录，那首诗显然牵涉秦、汉之际改月问题，而《十九首》之时代又牵涉五言诗的起源，文学史上一大问题。若不辨正，则二者不明。

日本昭和九年七月，《东方学报》（京都）第五册能田忠亮《秦改时改月说与五星聚井辨》，引天文知识以解此问题，至为新

---

* 原载 1937 年 4 月《清华学报》第十二卷第二期。

bbs.hlmbbs.com

颖清明。兹只译其结论一节。(注从本文中酌引，非原有。)

秦始皇二十六年初并天下，改年始，以夏历冬十月为岁首，汉高祖以十月至霸上，因秦之正朔而勿革，至武帝太初二年方以夏历建寅月为岁首，称为春正月，此皆为历史的事实。然则由人所共信的三正迭代论引申之，以为秦及汉初呼夏历之冬十月为春正月，亦属当然的思考，所谓秦改时改月说是也。即谓秦与汉初，四时较夏历有一季或三个月之差。而实际上呢，《史记》、《汉书》记其时之月季全用夏历，则曰史官以夏历追改之，主斯说者汉、魏之际有文颖①，而唐颜师古，北宋刘攽，清金榜等承之。又《汉书·高帝纪》有元年冬十月五星聚于东井，沛公至霸上之文，而北魏崔浩、北宋刘攽解此五星聚井为汉元之前一年夏历秋七月或秦十月事，此为秦改时改月说天文学的唯一论据，清初顾炎武、毛奇龄、顾栋高从之。然此五星聚井实为汉元年立秋七月节事，在沛公至霸上之月十个月以后，究不足为秦改时改月说之论据。推算起来，汉元年之五星聚井难言是五星聚井，不过从当时天文占星之记事考之，就算他是的，也毫无妨碍，这一点可以注意②。关于《汉书·高帝纪》此条记事之解释，似以周寿昌

① 《汉书·高帝纪》“秦二年十月”下文颖注。

② 依能田君文中第二图及附表所示，汉元年立秋七月节，长安附近（东经一四九度）未明时分，在太阳西侧自东而南，五星同见，只木土二星入宿东井，水金则入星，火则入娄。能田引《史记·天官书》以下诸记载，说明五星之聚，并不必须当真的聚在一块，亦有所从，“从岁以义，从荧惑以礼，从填以重，从太白以兵，从辰以法。”这一次五星之聚，从岁星也，可以义致天下，合汉家之德，而东井秦之分野，高祖入秦，代王天下之征也。岁星者木星也。故能田君断之曰：“由此观之，假令五星并不皆聚于东井，而五星之内最重要的岁星既已入宿东井，其他的星有恰相从之状，而且五星皆可看见，则说为五星聚井亦无不可。”

bbs.hlmbbs.com

说为最妥①。于是改时改月说仅为三正迭代论之引申，以外并无明确之论据，以夏历追改时月之说则想象而已，也没有证据。至于非改时改月说，其根据虽不尽同，自北宋胡安国以来，当以清王引之为第一人，其所举证据有十七条②。原来主张改月说者自以为无一顾之价值也。然如所说，夏历之春为秦之夏，四时之名都错了一季，良不合理。而王引之说汉初正用夏历，以建寅之月为正月，引《淮南子·天文训》实为确证。又此十七条外，在《史》、《汉》上有五十余条的朔晦记事，若说为全出于追改，究属不可能的。秦及汉初仍用夏历而以冬十月为岁首，实为最稳当的结论。

秦、汉之际岁首无问题，只是改月的问题，改时也不成问题，改月当然改时。以十月为岁首，正与以正月为岁首差了一季也。故篇题只曰改月，不兼改时，下文只言改月，不详改时而改时即在其中矣，虽《古诗》上的问题是冬与秋。

要明白秦、汉的事情，谁也离不了《史》、《汉》。《史》、《汉》原完全没改，以冬十月为始，至我们所谓来年秋九月为终，正月还叫正月，只是不为岁首，春夏秋冬还是春夏秋冬，毫无例外，毫无问题。换句话说本非疑案，其所以成为疑案者乃传统的三正迭代论在那边隐隐地作怪，于是有史臣追改之说。

把这么长的时间，这么多的时月（从秦始皇帝二十六年到汉武帝太初元年，共一百十七年），一个个的改下去，史臣何不惮烦如此？有许多细微曲折，有许多不能改动的地方亦一一改之，更

① 清周寿昌《汉书注校补》。关于此点，大意谓班固以汉臣修《汉史》，故将此瑞征移于汉元年冬十月下。周氏并不主张改月之说。

② 王引之《读书杂志·汉书》计《月令》、《淮南》各一，《史记》七，《汉书》八。王先谦《汉书补注》卷一稍有附益。

bbs.hlmbbs.com

不可解。(如《汉书·文帝纪》元年诏言“春和”;《酷吏传》王温舒言“冬月”等等)就算马、班如此耐烦,不知有什么意义?王引之说:

> 且秦及汉初之月号,若与太初有异,记事者正当存之以表沿革,何以改为?子长、孟坚身为汉臣,何敢擅改武帝以前之月号乎?本书所载高帝、文帝及武帝太初以前诏书所称月号,悉与太初历合,孟坚纵欲遵太初历法,亦安敢举先帝诏书而改之乎?然则追改之说其不足信亦明矣。(《读书杂志》)

纪事之文出于追改,犹可言也,本朝诏令之文为本朝史臣所追改,不可通也。且不独诏令也。王君所引十七证,个个都是铁证,其中尤以引《月令》以明秦,引《淮南》以明汉为快人心目。史臣追改之说,可行于《史》、《汉》,不可行于他书也。史官之笔讵若是之长乎?追改之说本无凭据,只是愣说,我们虽心知其非,而他要愣说亦无可如何,此则并愣说而不能矣,岂不快哉!

追改之说既非,则史文具在,当为天下所共见,而无待于哓哓。哓哓,直近自扰矣。然而前人犹不免于自扰者何也?依能田君之说,不外两点,原为三正迭代说之引申,终得五星聚井天文学的论证以成之。史文虽明,终不如垂象之确,故后人信之尤笃而不知其误。三正迭代之本身已最可疑,遑论其引申。且其引申,乃引申其不可引申者也。何以言之?三正者天地人也,若袭三为四,四是什么?王引之曰:“万物孳萌于子,纽芽于丑,引达于寅,故夏之寅月,商之丑月,周之子月皆谓之春,若亥月则天地闭塞不可谓之春矣;不可谓之春,则不可以为正月。”其论三正尚因旧说,未必尽确,而断秦代事则甚确。暴秦虽暴,不如是之不通也。且其改制也,正以冬十月而始有意义,《史记》所谓“方今水德之

bbs.hlmbbs.com

始改年始”是也，若呼为春正月，依然是木德青帝，改之胡为？固知改月之说，从头只是不通的推论与空想。

又主改月之说者不暇问其说之圆否与三正迭代之实情。如商正为何物？周正夏正之差异何在，何故？凡此种种，未尝稍稍理会，以为三代帝王本以颠倒四季为业的，何况暴秦！大有不把冬天改为春天，就不成其暴秦之概。又不深察《史记》之文。先惑误矣，自然步步生荆棘，好像处处有人给他为难，乃以追改之说曲解史文，于是始而一误，继而再误，后来牵涉到与此本无关系的天象上去，是三误也。愈弄愈错，反成疑案。

根本之错误，则在于信古人随意颠倒春秋，而不知适得其反。古人的制度服色等等都不妨随时更换，就是春秋，不能颠倒，盖敬授民时，衣食之本，王道之始也。至于春秋战国时有周正、夏正之区别，其见于古书上者甚明，乃是极重要的问题，待历法家史家之论定。三正迭代说之本身尚成问题，其投射之影子当亦无多实义也。

改月说的根柢与其曲解，无论你空想或者找证据，都是不成立的，现在转寻其枝叶的纠纷，大概是从《史》、《汉》异文之研究惹出来的。《史记·高祖本纪》：“汉元年十月，沛公兵遂先诸侯至霸上。”又《天官书》：“汉之兴，五星聚于东井。”其文不相属，而《汉书·高帝纪》则曰：“元年冬十月，五星聚于东井，沛公至霸上。”把天人两大事连属起来，班固在此地改《史记》，是很可玩味的。自北魏高允、崔浩始明历法，证冬十月无五星聚井之可能，是前三个月秋七月事，史官特移后三个月。纵有其事，纵如所说，也总不过史官一个人捣鬼，虚造瑞应以媚皇帝，究不知与改月不改月何干？王先谦《汉书补注》也作过这样的论断，以其文词不甚分明，兹不征引。

高氏言“史官欲神其事，不复推之于理”，只是干骂班固，而

bbs.hlmbbs.com

到刘攽（《汉书刊误》）便扯到改月上去，其言曰："盖五星本以秦十月聚东井，高帝乃以夏十月入秦也，时人欲汉德应天命，故合而言之，史承人言不改尔。"能田君言刘说悉本高、崔，但崔浩只言前三月，而刘攽易言秦十月，是刘主张改月说也。

夫三正相承原系旧说，信之不为过。既禹、汤、文、武犹汲汲于改月改时，难道秦政反而不改么？虽明明不合传记，而此错觉之生尚可原谅。及其讲不通，并不回过头来取销原案，反找一曲说来庇护自己的短处，一误再误尚是人情。只有拉扯到五星聚井上，可谓奇怪的不通，不通得好奇怪也。

史承人言不改，先已不通。史，记载也；人言，口语也。奈何以数百年后之记载，承数百年前之口语耶？当曰史承旧文耳。然班书必紧接秦纪始可不改。今东汉明帝时之距秦亡将三百年，乌得不改乎？此三百年之记载到那里去了？刘氏知其不可通，故不曰史承旧文，变其词曰"史承人言"，而不悟其非违之尤甚也。所谓人者何人也？秦耶？汉耶？太初以后耶？班固之同时人耶？以上文观之曰"时人"也，可怪孰甚焉。此人在秦二世三年秋七月犹遵用官府之历，所以叫他冬十月，到了汉元年冬十月，同在一年上，只差了三个月，便恕不遵用官历忽而改用夏正，所以过了三个月还叫他冬十月。从此以后一百一十七年中，官府年年正历，岁岁颁新，而那个人，那些人的子孙一口咬定这夏正冬十月不改，于是到了太初，此后当然更要用夏正了，于是到了班固的时代，而班固得以承之。其事何其古怪耶？秦之改历（假如改历）不过十四年，（始皇二十六——二世三年）而时人均已遵照改讫，到了汉朝以一百七十年的光阴来推行此同样之历，而大家丝毫不去理他。夫秦之改历何其易，汉之继事何其难，时人之对亡秦何其忠，对于本朝圣圣相承百年以往之深仁厚泽，何其若是之反动？好像那时的人，对于建亥历在秦时用得很起劲，才到汉朝便深恶而痛绝

bbs.hlmbbs.com

之，以新皇帝于新正月到京城这样的凑巧，也还得改为夏正。犹谓时人欲汉德应天命，其谁信之？其脾气骤变于三个月中，尤称奇绝。

“时人……合而言之”怎样合法？不懂。秦、汉之际不改历，无异议。今用改月旧说假想秦、汉初史官的书法，而时人之语当亦相同。

> 二世三年冬十月，五星聚井。（夏正秋七月）（《秦纪》）
> 汉元前一年冬十月，五星聚井。（同上）（《汉纪》）
> 汉元年春正月沛公至霸上。（夏正冬十月）（《汉纪》）

原无所谓应天命。以祥瑞之见，在胜国之末年，而不在开国之初也。欲附会成之，只好移后三个月而把当年十月的事情愣算他正月，这似乎不成办法，于是有所谓合而言之。合者合也，得假定有新旧官民阴阳之历方可言合，而其时有没有两种历法呢？谁知道。假定他有吧，情形也更奇怪，见上。我看还不如干脆硬搬，别提什么合而言之，因为可以少一个不必要的空想和多多少少奇怪的弯子。

“我们二世皇帝的冬十月五星聚井，真龙出世，然而秋老虎热得要命。现在好啦，天气凉快啦，换皇帝啦。听说他也是个要用新历的，谁管他。赶快把这冬天算作春天的历本丢开，从此以后好好的用夏正吧。五星聚井，算起来原是七月的事情，但是新皇帝却是十月到京城的，我们得恭维他，谄媚他，说他应天命。那怎么办呢？有了！五星聚井，以从前我们的叫法是在十月，新皇帝到京，依现在我们的叫法又是十月，那就再巧没有。”（合而言之！）“别这么说！记得有人嚷五星聚井啦，咱们都赤膊，新皇帝来的那一天，咱们不是穿着新做的黄绵袄去看热闹的吗？怎么会

bbs.hlmbbs.com

在一个月呢?”“别！十月就得!”(合而言之!)“他们不是都说新皇帝大年初一来的吗?”“那可不是咱们的十月？您别管这劳什子新历，妈妈胡胡，得!”不特其事甚奇，文亦甚奇，漫说情理不通，文亦不通。何况马、班修史岂能全凭人言，其时固当有官书在。官书上把这事情怎样记载呢？活人有心不应口的自由，嘴里念了冬十月，心里不妨当作春正月想，或者倒过来也是一样。记载是死的，无所谓心无所谓口，一笔只是一笔，那么还是写冬十月呢?还写春正月呢?据改月之说，沛公至霸上，自非冠以春正月不可，但是五星聚井又怎样办呢？让他留在二世三年冬十月罢，那就不应汉德，若把他移过来罢，其原来月分当然取销，于是有如下一条的文字。

汉元年春正月，五星聚于东井，沛公至霸上。

不管与事实是否相应，而官书书法固当如此。然则太初以后的史家，无论司马或班，或专书至霸上事，或兼列聚井事，其所冠冬十月三字正是出于追改，何谓故意不改？更何谓失于追改?(顾炎武《日知录》,顾栋高《春秋大事表》)如真不改，则其文其事，至今当犹在春正月下也。不改或缺改之说，可用于当时或书冬十月的五星聚井，不适用于当时必书春正月的沛公至霸上，亦不适用于当时连记二事之史文。《史记》只书至霸上，不书聚井，《汉书》虽书聚井，不废霸上之文，固知其说无一可通。且追改之说原系你们自己造的，今顾曰“不改”“失改”耶？所有琐细隐微之处已被他们改得干干净净，一字不遗，独将开国元年，第一大祥瑞这条漏却，马、班二氏何其察秋毫而不见舆薪乎？且下与至霸上之文相连，明非秦之十月，奈何曰“犹仍秦旧”?若此犹仍秦旧，似二子并高祖至霸上之月份也缠不清楚，试问有是理乎？固知失

bbs.hlmbbs.com

于追改之说，与故神其说而不改之说同其感缪，无一可通也。

恐怕再没有比拉扯上这聚井问题再干燥无味的了。试问五星在十月聚井怎么样？不在十月而在七月又怎么样？在秦二世三年怎么样？在汉元年又怎么样？秦、汉改月不改月是一大事，当有正式记载为凭，绝不能附会遥远之天文，无凭之人言以算作证据。把五星聚井无论搬到那一个月也都不相干，何况据说搬错了一年。

假如原告真是主张改月说的，我以为他至少得提供三种正式的证据：（一）三正之存在与其迭代之情况。（二）袭三为四之缘由与事实。（三）史官追改的凭据，至少充足的理由。（你怎样知道的?）三证俱缺，故本案应毋庸议。

附　表			
改月旧说	二世三，冬十月五星聚井。	汉元，春正月沛公至霸上。	
不改月旧说	二世三，秋七月五星聚井。	汉元，冬十月沛公至霸上。	
《史　　记》		汉元，十月……沛公……至霸上。	汉之兴五星聚于东井。
《汉　　书》		汉元，冬十月五星聚于东井，沛公至霸上。	
依改月旧说，汉史原作春正月，是孟坚未尝失于追改，而春正月即夏正之冬十月，与秦之冬十月（夏正秋七月）相混，遂合而言之。			

bbs.hlmbbs.com

<table>
<tr><th colspan="4">附　表</th></tr>
<tr><td colspan="4">依不改月旧说，无所谓改的问题，亦无所谓合而言之，只是硬把此事移后了三个月。</td></tr>
<tr><td colspan="4">依不改月新说，聚井既不在至霸上之月，亦不在其前三个月，乃是九个月以后事，史文系提前，非移后。</td></tr>
<tr><td>不改月新说</td><td></td><td>汉元，冬十月沛公至霸上。</td><td>秋七月五星聚井。</td></tr>
<tr><td colspan="4">与《史记》之文相合。</td></tr>
</table>

一九二五年五月十八日。

bbs.hlmbbs.com

漫谈《孔雀东南飞》古诗的技巧*

(一) 起　兴

它是用“孔雀东南飞，五里一徘徊”十字起兴。出典当然是汉乐府瑟调曲《艳歌何尝行》。陈祚明《采菽堂古诗选》曰“兴彼此顾恋之情”是也。近人或疑为“孔雀东南飞”原本这一段还很长，流传众口，却被缩短，只剩开头两句了（张为骐说），恐未必然。我以为这十字已摄尽那篇乐府的精华，配合着“府吏”、“兰芝”的故事非常适合。读者对看自然明白。

这儿更有“起兴”的问题，本是极复杂的。现在十分简单的说，“兴”只是引起的意思，包括着譬喻。大概有两个情形，（一）借音来联想；（二）借义来联想。这等于说起兴有“含义”和“不含义”两种，像本篇即是含义的起兴一个例。（顾颉刚《写歌

* 原载 1950 年 4 月 16 日《光明日报》。

bbs.hlmbbs.com

杂记》“起兴”，是说不含义的兴，可参看。）

（二）说“十三能织素”一段——剪裁之妙

首先应该注意的，是剪裁的非常精简，原来长诗虽然贵繁，但却有极简处。繁简互用，始极其妙。非一味冗长拖沓之谓也。《采菽堂古诗选》似乎很懂得这个道理。

> 此下更不道两人家世，竟入“十三织素”等语，突然而来，章法甚异。盖长篇既极淋漓，最忌拖沓。此处写家世，末后写两家得闻各各懊恨追悔，便是太尽。太尽反无味，故突起突住，留不尽之意方妙。
>
> 前此不写两家家世，不重其家世也，后此不写两家仓皇，不重其仓皇也。最无谓语而可以写神者，谓之不间，若不可少而不关篇中意者谓之间。于此可悟剪裁法。（《古诗源》说略同）

这都很对，第二段话尤好。但陈氏的思想却不高明，因此对技巧的了解也还不够。如他说：“母不先遣而悍然请去，过矣。”读者试观这时，兰芝是悍然请去吗。大谬不然。以“女请去”一段话开头，省略了多少情事，不仅在两家家世也。她哪里会愿意去，不得不去啊。看下文焦母说：“吾意久怀忿，汝岂得自由。”事势明白，是文家补叙法。他从家庭变故爆发这一点起笔，乃最经济的文学剪裁手段，不止突兀而已。

（三）再说这一段言语记述之异

“十三能织素”一段话当为兰芝口气，但却又有点像诗人口气，这也是很特别的地方。陈氏说：

> “十三能织素”等语是赞扬此女，一气下接“十七”二句便是此女口中语，过接无痕。

这说很特别，仔细想来却很有道理。古诗很难用新式标点，我常常这样说的，在此可以看出。假如用引号，依陈氏说便如下式，岂非笑话。

> 十三能织素，十四学裁衣，十五弹箜篌，十六诵诗书。“十七为君妇，心中常苦悲。……”

至少，他所谓过接无痕的好处，没有了，反而落了个不好的痕迹。陈氏的话也不太对，大致不错。当他作诗的时候，记人口气，还是兰芝口气；并不大分明，只是一气写去，所以我们今日不能用引号来硬取。如硬说为兰芝语，自夸自赞亦未尝不可，却于文情不很密合。总之，不是兰芝当日实在的话语，却非常明显。在下文阿母口中又说一遍，也并非纪实，陈说：

> 重“十三”云云映带作致，是作者用章法处，安顿此处却好，令人不觉，语亦稍变，故佳。

此言是也。即“蒲苇”、“盘石”云云亦是章法照应，《古诗

bbs.hlmbbs.com

源》亦言之。凡这等地方都不宜呆看，当时自有这样说的可能，却不见得真这样说，用笔在虚实之间，最耐寻味。至于照应之法，在文家并非第一义，贵乎用得自然，陈氏也说得很好，可以参看，兹不具引。

(四) 说繁简

长诗岂有不繁的呢。不繁则诗安得长。“孔雀东南飞”长至一千七百五十字，在古代是空前的巨著。我以为它的妙处在“繁简互用”。上述“十三能织素”云云突兀的起来，有剪裁即是简，但“十三”“十四”“十五”“十六”“十七”挨次敷叙，本身却又是繁。这已可说明“繁简互用”了。更引他例明之：

> 阿母大拊掌，不图子自归。十三教汝织，十四能裁衣，十五弹箜篌，十六知礼仪，十七遣汝嫁，谓言无誓违。汝今何罪过，不迎而自归。

“十七”以下，可能是纪实。必从“十三”数起，数这一大套贫嘴，是照应，是描写，反正不见得是事实，可谓有意用繁。下边紧接着说：

> 兰芝惭阿母，儿实无罪过。阿母大悲摧。

这又何等干脆！千言万语说不尽的痛苦，却迸出一句“儿实无罪过”来，五字即了。至于他母亲的惊疑、愤怒、悲哀种种复合的感伤，又只用五个字“阿母大悲摧”包括之。在这儿，用简是分明的。至于“阿母大拊掌”、“阿母大悲摧”句法全同，相映

成趣，又极其自然，不露章法凑泊的痕迹，所以为佳也。

（五）说写实与文章修饰

本篇是写实、白描的名著，所用的手法约可分为三类，（一）纯写实。（二）情意实而事不必实。（三）事不实而情意可思。一切文学的名篇大概都活用这三种笔法，拿本诗为例，却最分明。它十之八九都属于第一类。（二）（三）两类混合用之。

如写太守家办喜事的十个字，“其日牛马嘶，新妇入青庐”记述实况甚明。其他尽多夸饰，“青雀白鹄舫”以下凡十二句，铺张扬厉，正不必是事实，或竟全非事实。（二）（三）之别，在此可略明之。

“青雀”以下六句，船跟车马，皆迎亲之用，但用了船便不必再用车，用车亦无须用船，然而并说舟车，意在铺张，不必是事实也。但不必是事实的，未必非事实，用了船，再备车马，也没有不可以的道理，所以该属第二类。

本节却另有一句，“交广市鲑珍”，也是铺张，却离事实更远，因为根本上不可能有这事。上文说过，“良吉三十日，今已二十七”，这也属于文章修饰之例，不必是事实，却有可能，反正时日很匆促的。假如这个算事实，那“广交”云云一定非事实。无论故事发生在什么地方，或在安徽庐江，或在江苏丹徒，或在北方，都不能在三天之内，赶到安南或广州去采购海味啊。所以很显明的属于第三类。他之所以必用违反事实的描写，正要表示太守家办喜事的“红火”，反跌出下文的一番扫兴，瓦解冰消，所谓事虽非实，意却不违也。

此外如“妾有绣腰襦”一段，“新妇起严妆”一段并“点染华缛，五色陆离”（《古诗源》语），皆属文字修饰之长技，文情相

生，悲丽错杂，如悉较以事实，其不合亦多矣。还有，“右手持刀尺，左手执绫罗，朝成绣夹裙，晚成单罗衫”，陆时雍《诗镜总论》曰：“其亦何情作此也。”等于说，哪里有心情做这活计呢。话虽不错，诗意却不在这点。事实上非但没这心情去做，即做亦无此麻利快，然而非如此写，即不显兰芝的针神绝技，与上文美丽妆梳之描写，异曲同工，而其牺牲于“封建”“礼教”“势力”的家庭为尤可痛惜也。

我的总结：写实不一定纪事，情意得实，亦写实之类也。意不违则意自明，情不讹则情可思，悲喜无端，使读者油然善感，而文章之能事差毕矣。

（六）略谈本篇的思想

本文原只谈技巧，而思想却和技巧相关，思想还是更要紧。上说的陈胤倩，技巧论未尝不精，但思想迂腐，与诗人之意，格不相入，因而技巧论亦为之减色。我们谈到文学，说或作的时候，形式技巧、内容主题自不能不分别言之。实际上，内外是浑然一体不能分拆的。所以创作跟批评，其过程实在是颠倒的，也难怪这两种人时常拌嘴，这有根本上的龃龉，不仅文人相轻而已也。

本篇容易引起人注意的地方，第一是长，第二是技巧，第三是思想。就价值而论，正应该倒过来，思想当居首位，长短实无关宏旨。它之所以成为中国最伟大的叙事诗，在于能当反抗礼教的旗手，对着传统伦理的最中心点“孝道”给了一个沉重的打击，当头一棒。我们看后来的选诗的、评诗的对这诗有些地方不太满意，甚至于很不满意，就可以明白这个道理了。《采菽堂诗选》即一好例。在此正无须征引它。

妙在它又用了艺术的手腕。换一个说法若无艺术的掩护，即

无法干这中心突破的战术。作者或就不敢写，即写了在封建的社会中亦决定吃不开。即幸而无碍，教条式、标语口号式的文字，感召力亦很差，究竟得不到什么效果。所以，思想跟技巧哪个重要，是很难说的。思想重于技巧，虽似合理，但无技巧，思想失其所凭依。技巧跟思想既不可分，我们实亦不能说思想重于技巧也。这都是题外闲谈。

一句话就明白了，几千年读这诗的难道有同情这老太太而不同情少奶奶的吗？即顶迂腐的家伙，他亦不能，亦不敢这样说呵。诗人举出绝不含糊的事实，用极艺术的手段把它表现出来，使读者无论见仁见智如何的不同，反正不能歪曲了事实而颠倒黑白。甚至于结尾，“行人驻足听，寡妇起彷徨，多谢后世人，戒之慎勿忘”，用了教训的口吻，我们亦不起反感。这都证明了他的技巧的成功。本篇题为谈技巧，却说到思想，我却认为并非题外之话。

还有一点更值得注意的。诗虽写礼教吃人，但吃人的，不仅仅是礼教，家庭的势利，经济上的压迫，官面的强暴，又何尝都是礼教呢？若依“饿死事小，失节事大”的公式，即说从一而终，正不该逼她改嫁呵。这和鲁迅的小说《祝福》写祥林嫂的命运，是很像的。女人所受的压迫实不止一种，也不从一方面来，古诗人能够见到这很重要的一点，又能“如实”“如画”地写了出来，恕我说句套话，这实在值得我们学习的。

略谈《孔雀东南飞》*

《孔雀东南飞》一诗初见于梁徐陵编选的《玉台新咏》，诗中叙述故事很详细，却缺故事发生和写作的时间、主角的名姓等等，只见于序中。序文所载：一、诗为汉末建安，二、地为庐江府，三、男名焦仲卿，妻刘氏。后来谈本篇的大概都根据这序，并演为戏剧，焦仲卿、刘兰芝的姓名已为人民大众所熟识的了。

我一向认为这序不可靠，出于后人附益。不但序文如此，连这《古诗为焦仲卿妻作》这题目也是后来加上的。试问，做诗有自称“古诗”的么？既曰“古诗”，即是后人口气。如上列序中的三项，第一点在后面谈。第二、第三都不可靠。庐江府这地名和诗中叙述每多矛盾，这里也不想多谈。焦仲卿和其妻刘氏，在诗里完全不见。古代作品中有些无名氏，往往被后人添上姓名，如陶潜《桃花源记》的武陵人，便在《搜神后记》上说他姓黄名道真。焦仲卿大约也是这一类罢？至于女主角的名字原见于诗中，却

* 原载1961年《文学评论》第四期。

bbs.hlmbbs.com

不曾说她姓刘，不但不说她姓刘，而且说她不姓刘。“说有兰家女”是也。(后人因信序，反说：“兰字或是刘字伪。”甚误。)兰芝者，姓兰名芝，非姓刘而名兰芝也。东汉时代多单名，她姓兰名芝本不足怪。然则我们说“刘兰芝”也好比叫“花木兰”了(亦有说木兰姓朱的，却不曾通行)。

我自来抱这样的看法，记得在从前写的文字中也曾说到过；虽心知其如此，既没有什么“显证”，就也不值得多谈。此外，本诗似乎还有一个问题：就是从汉末建安到徐陵编《玉台新咏》，时代很长，为什么这么空前宏伟的名篇却不见于记载，而忽然突兀地如彗星一般出现在六朝的晚年？我抱着这样的怀疑相当久了。再说，它是不是建安时的作品，在治文学史者也有过争论。

近来偶读阮籍《咏怀诗》中的“昔日繁华子”一首：“原为双飞鸟，比翼共翱翔”下，《文选》卷二十三，注引：

> 建安中无名诗曰：“中有双飞鸟，自名为鸳鸯。”

仿佛如见故人，这就是《孔雀东南飞》呵。在李善本《文选》上《咏怀诗十七首》题颜延年、沈约等注，却与善注混杂，有些标明“颜延年曰”，“沈约曰”，有些标明“善曰”，有些什么也不标明。这一条就是不曾标明的，不知是颜、沈旧注，还是李善新注。但既引来注阮籍诗，作注的人自当认为在阮籍以前，所谓“建安”是也。序文所云“汉末建安中”，倒还是可信的，看他称此篇为“无名诗”，是不但诗的著作者无名，并诗本身亦无名，绝不提起焦仲卿妻字样，盖别有依据，非引《玉台新咏》明矣。看其情形，在六朝初期中叶流传的只是既无序文，又无标题，那么一首没头没脑的诗。至于是否已如今本那样的长，还是经过传唱传抄，有所附益加工，且不得而知了。

bbs.hlmbbs.com

李白《古风》第一首解析*

关于这首诗的解释，旧说跟王琦说不同，王注对旧解有所驳正。近人解李诗亦多承用王说。我认为还有可以商榷的。

现在先引唐汝询说：

> 此太白以文章自任而有复古之思也。言《大雅》既绝，而宣尼又衰，时以无复陈诗者。王风则随蔓草消亡，世路则皆荆榛蔽塞。当七雄相啖之际，正声已微，即骚人哀怨之作不足以追风雅，而扬马广骚之末流，又恶足法乎！是以宪章日就沦没，至建安已后，绮丽极矣。惟我圣朝，倡复古道，变六朝之习而尚清真。于是群才并兴，如鳞之跃，文质相杂，如星之罗。我亦欲乘时删述，垂光耀于千秋，以续获麟之貌耳。夫太白以辞章之学，欲空千古而绍素王，亦夸矣哉！（《唐诗解》卷三）

* 原载1959年12月《文学遗产增刊》第七辑。

bbs.hlmbbs.com

更节引杨齐贤说：

> 《诗·大雅》凡三十六篇。《诗序》云："雅者正也，言王政之所由废兴也。"《大雅》不作，则斯文衰矣。平王东迁，《黍离》降于《国风》，终春秋之世不能复振。……建安诸子夸尚绮靡，摘章绣句，竞为新奇，而雄健之气由此萎苶，至于唐八代极矣。扫魏晋之陋，起骚人之废，太白盖以自任矣。（《分类补注李太白诗》卷二）

这两说大致不错，都有些含混。例如《唐诗解》以"陈诗"释"陈"字，以"吾衰"指孔子，又说"时以无复陈诗者"，但孔子并非陈诗的人，王琦驳他们这样说：

> 琦按："吾衰竟谁陈"是太白自叹吾之年力已衰，竟无能陈其诗于朝廷之上也。杨氏以斯文衰萎为释，殊混。唐仲言《诗解》引孔子"吾衰"之说，更非。徐昌穀谓首二句为一篇大旨，"绮丽不足珍"以上是申第一句意，"圣代复元古"以下是申第二句意，其说极为明了。学者试一玩味，前之二解不待辩而确知其误矣。（王琦注《李太白全集》卷二）

所引徐说亦见于《分类补注李太白诗》卷二，所谓"祯卿曰"云云是也。按徐说以全诗两段分承开首两句，不过是帖括家的习惯。徐是否以"吾衰"属太白自己，亦无明文。王琦以"吾"字指太白自己，他解"吾衰竟谁陈"这样说：

> 太白自叹吾之年力已衰，竟无能陈其诗于朝廷之上也。

bbs.hlmbbs.com

陈诗之说，见《礼记·王制》，指太师搜采民间的歌诗陈报上去。今说太白自陈其诗，已与原典不符；他一再说太白年力已衰，作诗时是否年力已衰呢？今按诗云："圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞，文质相炳焕，众星罗秋旻。"当是太白在京都时作而不在天宝安史乱后，如何说年力已衰？再说李作《古风》五十九首，虽非一时之作，而首章与次章应不甚相悬隔。王琦以第二首"蟾蜍蚀太清"为指开元十二年秋七月废王皇后事，此语亦有矛盾。

以下选出本诗有关系的部分，分句解和大意两层来说明。

(甲)句　解

(一)大雅久不作——这句虽只说《大雅》，实际上兼指《雅》、《颂》，本篇之三十五曰："大雅思文王，颂声久崩沦。"很显明，这就是"大雅久不作"，不过化一句为两句罢了。再就原典看，出于班固《两都赋序》"王泽竭而诗不作"，但上边还有一句"昔成康没而颂声寝"。注家单引次句，只配合字面，未会诗意。王注并这一条也没有引，尤误。《文选·两都赋》李注："言周道既微，《雅》、《颂》并废。"恐太白也正是这个意思。

(二)吾衰竟谁陈——这句包含两点，一是"吾衰"，一是"陈"。"吾衰"出《论语》"甚矣吾衰也"，故旧注以为指孔子；王琦主张太白自谓，因此连这条手面上的注也不引了。这是不客观的做法。其实太白即使自谓，借用《论语》也未尝不可。上文表过，太白那时并不衰老，"吾衰"还依旧说指孔子为妥。如用新式标点，"吾衰"二字可用引号表示。

至于"陈"字，王作"陈诗"解，亦误。据《礼记·王制》

bbs.hlmbbs.com

"命太师陈诗以观民风"，所陈的诗是当时的民歌民谣，如十五《国风》之类是。《雅》、《颂》当不在太师所陈的范围内。今如把"陈"作"陈诗"讲，去读"大雅久不作，吾衰竟谁陈"两句，就好像所陈即是《大雅》，已觉不合。若照王注，太白拟自献所作于王家，更违反采风原意。太白是否有"陈"他的诗于当时封建皇朝的意图，这点与太白诗格的评价关系亦大。义当详下。

若把"吾衰"指孔子，"陈"字显然不应作陈诗解。因孔子只是删诗，史上并不曾说，他曾贡献民歌若干篇或他自己的诗若干首（假如孔子做过诗）于周室王朝也，因此我认为这句诗跟《礼记》之文无关，"陈"训布，展布之意，宜读如"陈力就列"的陈。吾衰谁陈，只是说孔子老了，吾道不行，开首两句平列，一句一意，上句指文王，下句指孔子，引起下边的"王风"、"战国"两句。

（三）王风委蔓草，战国多荆榛——"王风"句，杨注以"黍离"释之，是。这出于谢瞻诗"王风哀以思，周道荡无章"，而王琦引《诗·大序》："《关雎》、《麟趾》之化，王者之风。"未免廓落。这两句紧承上两句而来。一三为上组，二四为下组，上组由宗周降为春秋，下组由春秋降为战国，所以下文便直说到秦始皇。到这里成为一小段，虽亦说到诗歌文学，主要的还是藉来谈政治。下面才专讲文学。

（四）正声何微茫，哀怨起骚人——以《诗》三百篇论，本自有它的正变，譬如《大雅》是正，而《王风》即是变。但就中国诗歌的整体来看，则《诗》为正，《骚》为变，太白这看法是很明确扼要的，"《黍离》降于《国风》"，对《雅》、《颂》说，已发生了变化，但对《离骚》以下的诗体剧变来说，它还在"正声"范围之内的。"哀怨"二字出《史记》"屈平之作《离骚》，盖自怨生也"，两句文词，都很简单，却画出了中国古代诗歌的轮廓。

bbs.hlmbbs.com

（五）自从建安来，绮丽不足珍——在表面上，这否定了建安以来的诗歌文学，事实上恐怕不完全那样。如杜甫就以庾、鲍比太白，又说他的佳句像阴铿；那么，太白诗的风格，还有齐、梁的成分在内。但就本篇说，《离骚》尚是变调，扬、马更是末流，推到建安以后，自然只好说“不足珍”了。再说古人行文，抑扬之间，未可以词害意。我曾祖曲园先生《湖楼笔谈》有这么一段话，节引如下：

> 曾子、子游皆圣门高弟也，《檀弓》记子游之知礼；则以曾子为不知礼。子产、子太叔皆郑国贤大夫也，《左传》记子产之敏，则极言子太叔之不敏。文章高下相形，抑扬过甚，古人属辞往往不免。……夫曾元虽不如曾子之大孝，亦不失为贤者，何至吝惜酒肉，欺谩其亲。且既曰“亡矣”，又以复进。其父见诘，何辞以对？虽儿童之见不出于此，而谓贤者为之乎。

从这“高下相形，抑扬过甚”，可以说明两点：其一，有些批评只是相对的，看他对什么而说。如这里的“不足珍”，对《诗》、《骚》而言，并不必是真不足珍。其二，“不足珍”的说法，本身也是夸大的。

（六）我志在删述——这里的句法，很明白套用《孝经·序》“吾志在《春秋》”，当然不仅在句法上的套用，更重要的而且在意思上。这句上文是：

> 圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞，文质相炳焕，众星罗秋旻。

bbs.hlmbbs.com

虽句文在赞美，其实从这里“我志”云云那么一转，便把太白自己跟那些“乘运共跃鳞”的群才给分开了。自不必，也不曾贬刺那些人们，却也并非衷心的赞美。果真赞美那些鼓吹休明的先生们，结尾自叙六句就没啥意义了。

（七）希圣如有立——“如有所立，卓尔”，《论语》家本有二说，一说指孔子；一说颜渊自谓。这一句“希圣”用李康《运命论》“希圣备体而未之至”，与“如有立”连，自属太白自谓。韩愈、李翱《论语笔解》，以为“所立卓尔”，颜回自谓，虽在太白之后，疑唐人本有此一说。

（八）绝笔于获麟——这话也包含两个疑问：（一）本篇中《大雅》、《王风》、楚骚、汉赋、建安文学，说的都是诗歌，太白且是个诗人，为什么结尾他却要学孔子作《春秋》？（二）即使要修《春秋》，为什么偏说“绝笔于获麟”？据历史记载，获麟不是什么好事，所谓“吾道穷矣，反袂拭面，涕沾袍袖”，这岂不跟“圣代复元古”六句云云自语矛盾？

关于第一点下面再谈，这里先说第二点，伤麟原典固非美事，但在太史公书里已把它的意义给改变了。史公自序原很奇怪，既说：“继《春秋》，意在斯乎，意在斯乎！”又说：“而君比之于《春秋》，谬矣。”既说《春秋》是“贬天子，退诸侯，讨大夫。”又说：“褒周室，非独刺讥而已也。”这样自相矛盾，当非得已。在那里也有一大段颂扬当世的话：

> 汉兴以来，至明天子，获符瑞，建封禅，改正朔，易服色，受命于穆清，泽流罔极。海外殊俗，重译款塞，请来献见者，不可胜道，臣下百官力诵圣德，犹不能宣尽其意。

这就很像本篇所谓“圣代复元古，垂衣贵清真，群才属休明，乘

bbs.hlmbbs.com

运共跃鳞”云云。史公自序结尾说：“于是卒述陶唐以来至于麟止。”《史记集解》引张晏曰：

> 武帝获麟，迁以为述事之端，上包黄帝，下至麟止，犹《春秋》止于获麟也。

同样的获麟，在鲁哀公时虽是衰世之事，而到了汉武帝时便愣说它是祥瑞。司马迁已这样说过，李白就承用了。骨子里，太史公不曾恭维汉武帝，所以人说《史记》是谤书；李太白也未必当真颂扬唐明皇，而在表面上总必须有一套说法，才能够交代得过去。

（乙）大　意

太白这首诗叙他自己的怀抱志趣，主要的虽说文学、诗歌，却不限于文学、诗歌。居《古风》之首只因它比较重要，也并非五十九首的总纲。实践这宣言，不必都在太白的诗歌里。

这样的了解是必要的，不然有些问题便不好解释。太白在这里，复古的倾向很显明，似乎他以为《三百篇》的《变风》、《变雅》不如《正风》、《正雅》和《颂》，（所以首提《大雅》，不言《小雅》。）《离骚》不如《诗经》，汉赋不如楚骚，而建安以降的文学更“不足珍”了。终于归结到“圣代复元古”云云。这岂不很明白么？但仔细想来，便有许多不可解的地方。

太白理想中的诗歌写法究竟怎样？是否赞成亦步亦趋地摹仿《雅》、《颂》的作品？大家知道，唐诗不是那样，李、杜的诗尤其不那样。然而依照本篇上半段的叙述，机械地推演下去，会得到这样的结论。前人也见到此点，他这样说：

bbs.hlmbbs.com

> 太白有云：将复古道，非我而谁。（按此语见孟棨《本事诗》："梁、陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚之以声律，将复古道，非我而谁。"）古道必何如而复也？《三百》后有"补亡"，《离骚》后有"广骚"、"反骚"，苏、李《赠答》、《古诗十九首》、乐府后有《杂拟》，非复古也，剿说雷同也。《三百》后有《离骚》，《离骚》后有苏、李《赠答》、《古诗十九首》，苏、李《赠答》、《古诗十九首》外有乐府，后有建安体，阮嗣宗《咏怀诗》，有陶诗，陶诗后有李、杜，乃复古也，拟议以成其变化也。（宋大樽《茗香诗论》）

所谓"复古"，有时事实上在创新，这原是很明白的。

这诗的主题是借了文学的变迁来说出作者对政治批判的企图。从本诗的后半节可以看出，他所提的方案，非但不是制造一批假古董，而且意义要比创作文学更大一些。所以说："我志在删述，垂辉映千春，希圣如有立，绝笔于获麟。"他既想学孔子修《春秋》，何尝以文学诗歌自限呢。因之，局限于文学的变迁，讨论他的复古，是不易诠明本篇大意的。

这里却生出一个问题：下半段所说既比上半段更为广远，是否变成两橛？我觉得可以用一个传统的说法来解答——即《诗》和《春秋》的关系。本篇大意，只是《孟子》上的两句话：

> 王者之迹熄而《诗》亡，《诗》亡然后《春秋》作。（《离娄》下）

上句绾上节，下句绾下节，扣得很紧。《诗》有美刺，《春秋》有褒贬，都针对着当时的社会政治的现实，有所反映批判。据说孔子有过这个意图，司马迁的《史记》当然是这个意思，李太

bbs.hlmbbs.com

白在本诗所表示的也正是这个意思。至于太白在他实践中能否做到，做到多少，原是另一个问题，但他果真有过这样的志愿，我想，对他的生平和作品的理解会有帮助的。

试再回顾“吾衰竟谁陈”，“陈”字的解释。王琦注虽引证古典，言之凿凿，其实是错误的。李白有他的政治上的怀抱，但他的最大成就毕竟在诗歌方面。这伟大的诗人，一生的作品，如说他本想陈献给李氏皇家，却自叹年力的衰迈，惜其不能，这样说法对李白是歪曲，跟事实也显然不合。

太白这诗虽说了许多志在复古的话，本意殆别有所在。先看文学方面，他以为西周迄建安一直走着下坡路，但太白是否真想走回头路呢？看他说：

扬马激颓波，开流荡无垠。废兴虽万变，宪章亦已沦。

虽有惋惜之意，而逝者如斯，不舍昼夜，时间如流水，决无倒流之理，文风的变革是必然的趋势，太白原很明白的。

再从政治和文学的关系方面说，文学主要功能之一是批判。《诗》有美刺，《春秋》有褒贬，而春秋家的褒贬实比诗人的美刺更进了一步。诗人多微婉其词，春秋家则词严义正。《春秋》的本身虽离文学为远，但继承《春秋》的《史记》，实是古代最高的散文，司马迁曾明说，《春秋》的批判性比诗人更加严肃切实，他在自序引孔子的话：

我欲载之空言，不如见之于行事之深切著明也。

李白既不曾真学孔子修《春秋》，也不曾学司马迁作《史记》，这是事实；他的诗里批判现实的成分有多少，亦待研究；而他的

bbs.hlmbbs.com

这个说法，这样想法，总归是很有意义的。仅仅从复古这个词来衡量长时期封建社会里的作家和作品，怕没有多大的用处。因为复古在那时是一种官样文章，照例的说法，谁都会这样说，标签虽同，内容却有进出，我们须按照他们的具体情况分别论之。若看见了“复古”二字，便一概抹杀；那么古籍虽多，所剩下的恐就寥寥无几了。拿这样虚无的态度对待我国丰富的文学遗产，显然是不正确的。

bbs.hlmbbs.com

李白《清平调》三章的解释*

太白《清平调》词虽只短短的三首，像诗又像词，又跟所传太白遗闻佚事相连，历来选家多选，事实上这三章依然被一些曲解误会蒙蔽着，因之也是很不幸的。本篇不必有什么创获的见解，只排比整理，从篇章字句找一个比较妥当的看法。

在体裁上，它属于诗呢，还属于词？不大好决定。如王琦本《李太白集》当作诗收到卷五里，并不跟《菩萨蛮》、《忆秦娥》在一起，一般的唐诗选本也都入选；却在词的较早的总集，如《尊前集》，李白十二词中就有这三首。以太白当时创作情形而论，则谓之诗；以当时即被管弦而论，亦谓之词。诗词两收，自属无妨。词家们拉它过来做词的初祖，不算太牵强，比引《菩萨蛮》之类要妥当些。我以为就太白自己说，恐怕是当作诗写的，所以诗的成份要多一些。

其次便是乐调的问题。先引旧说，如王灼《碧鸡漫志》卷五：

* 原载1957年2月24日《光明日报》。

bbs.hlmbbs.com

按明皇宣白进《清平调》词，乃是令白于清平调中制词。盖古乐取声律高下合为三，曰清调、平调、侧调，此之谓三调。明皇止令就择上两调，偶不乐侧调故也。

这一说好像普遍，亦有令人不易了解的地方。三调原自昔相传，如《旧唐书》卷二十九《音乐志》：

平调、清调、瑟调，皆周房中曲之遗声也，汉世谓之三调。

王灼说明皇止令择两调，偶不乐侧调故。唐明皇心理，不知他怎么会知道，况且如本来三调，正好分配三首诗，现偏减去一调，两个调有三首词，有点像关于“二桃杀三士”的传说，不知是怎么分配的。可疑之点一。且据《旧唐书》同卷记载：

自长安已后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯昭君、杨伴……等八曲。

所谓三调，在开元、天宝以前已很衰落，而唐明皇不爱古乐，独喜新声，如羯鼓解秽等事屡见记载，即此诗的本事，沉香亭赏牡丹，明皇也有“焉用旧词为”之说。文词尚须现做，曲调当亦新腔，是否会采周、汉以来房中三调之遗声。可疑之点二。王琦大约也不很相信，所以在注中于引旧文外，另作一说。

《通典》：“平调、清调、瑟调皆周房中之遗声也，汉代谓之三调。琦按：《唐书·礼乐志》，俗乐二十八调中有“正本调”、“高平调”，则知所谓“清平调”者，亦其类也。盖天宝

bbs.hlmbbs.com

中所制供奉新曲，如《荔枝香》、《伊州曲》、《凉州曲》、《甘州曲》、《霓裳羽衣曲》之俦欤？

虽未明驳；实已暗易旧说。他的说法包括两部分，本身也有矛盾。"正平调"等，宫调之名。《荔枝香》等，曲牌之名。拿"清平调"来比，先不管它对不对，到底还是宫调呢，还是曲牌呢？似乎总该有个解答。他却不曾说。

且看王说的第一部分，"清平调"乃"正平调"、"高平调"之类，引《唐书》为证。按《新唐书》卷二十三《礼乐志》，俗乐二十八调中：

"中吕调"、"正平调"、"高平调"、"仙吕调"、"黄钟羽"、"般涉调"、"高般涉"为七羽。

这里并没有地方安置这"清平调"。清者，高也。如清宫、清商即宫、商的高八度音。现已有了"高平调"，哪里还有"清平调"？"清平调"莫非就是"高平调"的别名？王氏却也不说，只用"亦其类也"，含混过去。他说法的第二部分，又以"甘州"、"凉州"等曲牌为比，他说"之俦欤"？可见他自己也信不及。因为没有什么证据呵。

按王氏疑此曲为天宝新腔，非三调遗声，本非无见，却自己提供了两个不同的看法，又引了不相干的记载，如他引《新唐书》，而《新书》二十八调中并无"清平调"，既不能帮助第一说的成立，跟第二说更完全无关，使人更不信服。"清平调"亦是一个曲牌，我想这可能性很大，以没有证明，只可存疑。

这里还牵涉到上文所说这三章的性质属诗或词的问题，也就是唐乐府配合绝句诗或长短句的问题。中唐以前的乐府大都只是些五七言绝句，做的时候只当它诗写去，别无所谓词。如著名的

bbs.hlmbbs.com

旗亭传唱故事，唱的不都是七绝吗？王、高诸子原来写的是诗，及付之歌伎，被之管弦，那就成为词了。李白作《清平调》情形正相类似，韦睿《松窗录》说：

> 诏特选梨园弟子尤者，得乐十六部。李龟年以歌擅一时之名，手捧檀板，押众乐前，将歌之，上曰："赏名花，对妃子，焉用旧乐词为！"遂命龟年持金花笺宣赐翰林供奉李白立进《清平调》辞三章。白欣然承旨，犹苦宿酲未解，因援笔赋之。（王本《李太白全集》卷三十五引《太平广记》所录）

唱新腔，进新词，似乎李白当时所作，的确是词了。事实上写的不过是普通的七言绝句，而且跟乐调仍有距离，不必密合。同书下文接着说：

> 龟年遽以辞进，上命梨园弟子约略调抚丝竹，遂促龟年以歌。

以诗合乐不必丝丝入扣，这情形可以想见。李太白当时恐怕不曾理会到什么是"清平调"，他也不须理会得，这虽出于揣想，却也有一点旁证可供参考。孟棨《本事诗》曰：

> 玄宗尝因宫中行乐，谓高力士曰："对此良辰美景，岂可独以声伎为娱？倘时得逸才词人咏出之，可以夸耀于后。"遂命召李白。时宁王邀白饮酒，已醉，既至，拜舞颓然。上知其薄声律，谓非所长，命为《宫中行乐》五言律诗十首。（王本《李太白全集》卷五引）

bbs.hlmbbs.com

这条记载跟前引《松窗录》稍有出入，却可参看。明皇既知李白薄声律，非其所长，那为什么又叫他做“清平调”呢？可见叫他做“清平调”，不过这么一说，不曾用声律上的玩意儿去束缚他，李太白作他自己的诗就可以了，至于如何“约略调抚丝竹”，那是梨园弟子们的事，反正总可以凑合的。

再说关于这诗流传的故事。假如是真，似乎这三首诗就是李白在唐明皇处得意的顶点，也是失意的开始，是他一生转关之点。初见于唐韦睿《松窗录》，又见于宋乐史《李翰林别集序》。宋祁撰《新唐书》又把这故事简化，写入李白传里。按说，事既见于正史，应该是可信的了。实际上亦未必尽然。史文的根据也不过唐人小说之类罢了，小说的可信或否，今且不论。值得提出的，即本诗词句有关于作意的部分，节引《松窗录》和《新唐书》的文字如下：

> 会高力士终以脱靴为深耻，异日，太真妃重吟前词，力士戏曰：“比以妃子怨李白深入骨髓，何反拳拳如是？”太真妃惊曰：“何翰林学士能辱人如斯！”力士曰：“以飞燕指妃子，是贱之甚矣！”太真妃深然之。上尝三欲命李白官，卒为宫中所捍而止。（《李太白全集》卷三十五引）
>
> 白常侍帝，醉，使高力士脱靴。力士素贵，耻之，擿其诗以激杨贵妃。帝欲官白，妃辄沮止。（《新唐书》卷二百二《文艺列传》，《旧唐书》卷一百九十下只作“尝沉醉殿上，引足令高力士脱靴，由是斥去”。）

《新书》所谓“擿其诗以激杨贵妃”，即《松窗录》所谓以“飞燕指妃子”，史文稍简罢了。看他们的意思似乎李白当时事出无心，本无斥贱妃子之意，而高力士怀恨，才想法挑剔，去激恼杨玉环，高力士虽是宦官，挑剔得有些道理，不然，杨玉环就不会相信他；即使这故事

bbs.hlmbbs.com

不真实，却当作小说流传得这么广远，也必然有些因由的。

不但如此，后来的注家承袭了高力士“吹毛求疵”的说法，且大大地发展了它。如萧士赟注，见《分类补注》本卷五：

> 传者谓高力士指摘飞燕之事以激怒贵妃，予谓使力士而知书，则“云雨巫山”岂不尤甚乎。此云“枉断肠”者，亦讥其曾为寿王妃，使寿王而未能忘情，是枉断肠矣。诗人比事引兴，深切著明，特读者以为常事而忽之耳。

这样的变本加厉，不仅仅恶劣，而且本身也就不通。无论高力士知书不知书，他既知道飞燕，难道就不懂巫山云雨？况且高力士曾做诗，当然知书。李白恶骂杨贵妃以至明皇，这样“深切著明”，幸而“以为常事而忽之”；假如当时的君王、妃子、高力士等毫不忽略，那岂不要杀头么？将近千载以后为高力士这样补充，是很奇怪的，无怪王琦要这样的痛驳了①。他说：“古来文字之累，大抵出于不自知，而成于莫须有”，这话是很中肯要的。

---

①《李集》卷五本篇第二首王琦引萧注后，注曰：“琦按：力士之谮恶矣，萧氏所解则尤甚。而揆之太白起草之时，则安有是哉！巫山云雨、汉宫飞燕，唐人用之已为数见不鲜之典实。若如二子之说，巫山一事只可以喻聚淫之艳冶，飞燕一事只可以喻微贱之宫娃，外此皆非所宜言。何三唐诸子初不以此为忌耶？古来《新台》、《艾豭》诸作，言而无忌者，大抵出自野人之口，若《清平调》是奉诏而作，非其比也。乃敢以宫闱暗昧之事，君上所讳言者而微辞隐喻之，将蕲君知之耶，亦不蕲君知之耶？如其不知，言亦何益。如其知之，是批龙之逆鳞而履虎尾也。非至愚极妄之人，当不为此。又太真入宫，至此时几将十载，斯时即有忠君爱主之亲臣，亦只以成事不说，既往不咎，付之无可奈何，而谓新进如太白者，顾托之无益之空言而期君之一悟，何其不智之甚哉！古来文字之累，大抵出于不自知而成于莫须有，若苏轼双桧之诗，而谮其求知于地下之蛰龙，蔡确车盖亭之十绝，而笺注其五篇，悉涉讥讽，小人机阱，深是可畏。然小人以陷人为事，其言无足怪，而词人学士，品骘诗文于数百载之下，亦效为巧词曲解以拟议前人辞外之旨，不亦异乎！”

bbs.hlmbbs.com

将飞燕比太真，太白诗中两见，且均系应制之作。《宫中行乐》词之二曰："宫中谁第一？飞燕在昭阳。"像后人认为要闯穷祸的话，他在应制的时候一而再这样说，可见在当时的确无碍。假如这里果真含着讽刺，那正如王琦所问："将蕲君知之耶，亦不蕲君知之耶？"依然不可理解。至于宋人以为朝阳飞燕不足深怨，而疑太白曾发禄山、贵妃之奸，则尤为荒唐①。

我以为这个故事根本上是捏造的。诗人用典往往只用它一点，一部分。如以飞燕为喻，夸她的美，不正拉扯到"祸水"。如云雨巫山，指君王会合神女，不正想到"聚麀"的怪话。假如一定要这样恶猜，不但飞燕要不得，云雨巫山要不得，即名花倾国又何尝要得？《诗经》上不是说"哲夫成城，哲妇倾城，懿厥哲妇，为枭为鸱"么？历来用倾城倾国来形容女子，都是赞美她的，也不曾听说她们生气。杨贵妃岂是例外？况且唐代文网本宽，李三郎更是个风流天子，并非明代朱洪武，清朝乾隆之比。退一步说，即使确有其事，宫闱隐秘，力士与太真密语，外人何从知道？倒是李白叫高力士脱靴，见于李肇《国史补》、段成式《酉阳杂俎》。《旧唐书》本传云云，或与事实不远，较《新书》自要妥当一些。至于李白在天宝初年被放还山，是否由于高力士的谗言，或出于张垍②，或别有原由，甚至由于

① 洪迈《容斋随笔》卷三："李太白以布衣入翰林，既而不得官。唐史言高力士以脱靴为耻，摘其诗以激杨贵妃，为妃所沮止。今集中有《雪谗诗》一章，大率言妇人淫乱败国。……予味此诗，岂非贵妃与禄山淫乱，而白曾发其奸乎？不然，则'飞燕在昭阳'之句，何足深怨也？"

② 魏颢《李翰林集》序："许中书舍人，以张垍谗，逐游海岱间。年五十余，尚无禄位。"

bbs.hlmbbs.com

李白自己不小心①，尚不能定；但如《松窗录》这类的传说，现在怕不见得有多少人相信，上边说得已太多了。此外在诗本身的解释上，也另有若干的误会。

如“云想衣裳花想容”，有谓应作“叶想衣裳花想容”的②，王注已引驳。如唐汝询《唐诗解》于第一首曰：

> 按明皇于武妃薨后，思得美人，故见云而想其衣，见花而想其貌，当春风滴露之际，良不胜情矣。若此之女，非群玉之王母，即瑶台之佚妃，人间岂易睹乎。盖谓未得太真时也。

无端拉扯到武惠妃身上去，仿佛有悼亡之意，跟诗意不合。于第二首又说：

---

① 李阳冰《草堂集》序：“问以国政，潜草诏诰，人无知者。丑、正同列，害能成谤，格言不入，帝用疏之。”范传正《李公新墓碑》：“既而上疏，请还旧山。玄宗甚爱其才，或虑乘醉出入省中，不能不言温室树，恐掇后患，惜而逐之。”李文只言被谗，不说什么人；范文说“或虑”，不指定姓名，意同。两文合参，疑与事实不远。太白被放，实和太史公记屈原事相似，古今事诚无独有偶也。本集卷三十五，王琦在“年表”天宝三载下，于引李阳冰、范传正语后说：“疑其醉中曾泄漏禁中事机，或者云云，明皇因是疏之”，似即从范语翻出，却把原意给歪曲了。范碑“或虑”云云，乃指暗进谗言：“不能不言温室树”，莫须有之事耳。王注坐实了太白醉中泄机，而“或者云云”，即是被人告发了，实和范意相反。历来对太白似乎已造成了一个才高而不谨慎的形象，其实正不必是那样。

② 本集卷五王注：“琦按：蔡君谟书此诗以‘云想’作‘叶想’。近世吴舒凫遵之，且云：‘叶想衣裳花想容’与王昌龄‘荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开’，俱从梁简文‘莲花乱脸色，荷叶杂衣香’脱出，而李用二‘想’字化实为虚，尤见新颖；不知何人误作‘云’字，而解者附会《楚辞》‘青云衣兮白霓裳’甚觉无谓云云。不知改‘云’作‘叶’，便同嚼蜡，索然无味矣。此必君谟一时落笔之误，非有意点金成铁。若谓太白原本是‘叶’字，则更大谬不然。”

bbs.hlmbbs.com

一云：倚谓倚借也。飞燕必须倚借新妆，然后得似；其义颇凿。今以太白“自倚颜如花”语证之，亦甚有据。

一字不必只有一个解释；倚字自可作倚借解，但此地是否作倚借解？太白用字也不必限于一个解释；用“自倚颜如花”作为证据，怕没有什么用处。于第三首他说：

乃妃心解春风无限之恨，故方倚阑而求媚于君，盖恐恩宠难长也。春风易歇，故足恨。汉武云：“欢乐极兮哀情多。”太白于极欢之际，加一恨字，意甚不浅。

以春风易歇释“恨”字尚可。其他亦无是处。且于欢乐的场合，应制而作，老说追悼哀情，亦非常别扭。

这么看来，《清平调》三章虽很有名，却依然沉埋着。大家都说他做得好，但究竟好在哪里？怎样好法？似乎也很少有人谈到。像萧注这样的深文曲解，果然不能成立，其实即使成立了，对本诗的本身评价上，好处也不多。谁都知道诗题是沉香亭赏牡丹，自然得咏牡丹花；又有太真陪从，自然得恭维杨贵妃；所以名花、美人，双管齐下，二者之中，尤以美人为主，名花为辅，自是文家一定的格局，太白虽英才天纵，恐不能出亦不应出此范围。不然，便不合应制赋物的体格了。然而从这熟中套熟的窠臼里，诗人依然能够发挥他的特有的灵感，这里却看出他的本领来。

立意方面不必深求。深求转会引起迷惑。我们只就浅近的篇章句法入手。这三章蝉联而下，仿佛一篇。第一章是想象中的美人，第二章是比喻中或历史上的美人，第三章是当前的事实上的美人。第三首近乎“六义”的赋体。第一二首多用比、兴写法，归束到结末一首上去，简单地看它的结构不过如此。

我想先随文约略解释，然后再说些别的。

“云想衣裳花想容”——以花来比美人，不以美人比花，第一句已将“以美人为主”这个题旨给抓住了。《唐诗三百首》夹评曰：“此言妃之美，花似之。”分析起来，他不说“云似衣裳花似容”，却说“云想衣裳花想容”。美人当前，却先说想象，似乎费解。王引吴舒凫“化实为虚”之说虽然不错，仍不很清楚。不仅仅化实为虚，“似”之于“想”，有意义上的区别。试看，若不下两“想”字，如何接得上“若非群玉山头见，会向瑶台月下逢”呢？至于“云想”、“叶想”的问题，王注原说得很对：“改云作叶，便同嚼蜡，索然无味矣。”何以“索然无味”，他却也不曾说。太白心中自有六朝佳句，如梁简文帝“莲花乱脸色，荷叶杂衣香”之类，不过问题不在此。若作“叶想”，还是上面那句老话：“如何接得上‘若非群玉山头见，会向瑶台月下逢’呢？”即以一句而论，“云”的下文当是“月”，“花”的上文当是“叶”，但这样连串下去，便很呆板了。“云想”跟“花想”错综见意，正妙在不沾滞上。

“春风拂槛露华浓”——实咏牡丹花，一般的写法。

“若非群玉山头见，会向瑶台月下逢”——“玉山”、“瑶台”当是两个典故，如王注所引。“若非……会向”，有不这样就那样的意思。不但是仙人，而且是可望不可即，可遇不可求的仙人，拿来比喻形容这沉香亭畔的“名花倾国”，远远说来，透过一层写来，境界最高。也惟其如此，未免引起后人的误会了。

第二首是全篇的转折点。《唐诗三百首》夹评曰：“此言花之奇，妃似之。”第一首扯得太远，总得归到本题，而归束又不宜太骤，须得步步引而近之。所以在“一枝红艳露凝香”正写牡丹以后，便接上一句“云雨巫山枉断肠”。玉山王母，瑶台佚女，均系纯粹仙灵境界；楚山巫峡，神人交会的所在，便是人间了。然而朝云暮雨，来往飘忽，徒使楚王惆怅而已。似近仍远，跟“群玉

山头”“瑶台月下”差不多少。所以说“枉断肠”[①]，言外有古人不及今人，古帝王不及今帝王处。于是接着说：“借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆。”从巫山神女渡到汉宫飞燕，这才贴近了唐明皇、杨贵妃。然这两句还在虚实之间，比上文已实，比下文还虚。唐人每以汉家来比唐家，如杜甫《秋兴》诗“武帝旌旗在眼中”，白居易《长恨歌》“汉皇重色思倾国”，便是有名的例子。若以汉代唐，这两句便落实。从文字表面上看，汉帝之于唐皇，燕瘦之于环肥，毕竟有些区别。若借汉喻唐么，那便是虚。上文说过，第二首所写是比喻中，历史上的美人，只说她美，并无昭阳祸水之意，文义甚明。

“借问汉宫谁得似”——似谁？似花。以美人比花，与第一章由花想见美人的容貌正相颠倒，互文见义。

“可怜飞燕倚新妆”——三章云：“沉香亭北倚阑干。”阑干可倚，新妆亦可倚么？无怪引起唐仲言的误解。但飞燕必须依靠着新妆才能够美丽，岂不大杀风景？这里用“倚”自妙，却稍费解释。令我想起洪昉思的《长生殿》来。他在《惊变》折〔泣颜回〕曲概括《清平调》说：“新妆谁似？可怜飞燕娇懒。”这“娇懒”二字便是“倚”字的确解。只一“倚”字，而美人、名花，姿态都见，可谓传神之笔。评家都说老杜善炼字，如“无人觉来往”之“觉”字等等，其实李太白又何尝不如此呢。

第一第二两首既文义环错，转换引入，到第三首便水到渠成了，即我们也不必多费笔墨。不过第三句“解释春风无限恨”，文义稍晦，似乎又曲了一曲。不但恨，还说无限恨，好像不合应制之体。试再解说一下。

以牡丹花时，春光已晚，唐解谓“春风易歇故足恨”，是春恨

① 《唐诗三百首》章燮注：“楚王妄想朝云暮雨而终不可得，是枉断肠耳。”

bbs.hlmbbs.com

仿佛春愁，却不必像他这样重读。“解释春风无限恨”，也就是“纵有无边的春愁春恨，都可以化开了”，作意重在“解释”，不重在“恨”。“无限”，加重语气。越是无边的愁恨都可解释开来，便越是欢乐。上文说：“名花倾国两相欢，长得君王带笑看。”名花以有倾国姿容相伴而不寂寞；名花、美人，又以同得君主的顾盼而愈不寂寞。上下相承，恰到好处。既妙在直中有曲，尤妙在曲而仍不失其直。接下“沉香亭北倚阑干”，便觉得自然之极。

这一章名花、倾国并提，是双管齐下，与前两章，或侧重美人，或侧重在花，交互相应。又说到了“君王”。倚阑干之“倚”专指贵妃可，兼指明皇亦可。《长生殿》曰：“沉香亭同倚阑干。”这“同”字添得也很好。

三首是一个整体，自不能说那一首特别好，然而也并非没有区别。以境界论，我觉得第一首最好。“云想”一句，实是神来之笔，以读得烂熟，反而不大觉得罢了。设想亦最奇。分明是名花、倾国交欢，君王带笑相看，却写成不知群玉山头或是瑶台月下，这般的惝恍迷离。第二首全篇的枢纽，一说巫山神女，二说汉家飞燕，远古近今，逐步脱换，归到本题。第三首主意所在，反而直直落落，不费多少笔墨。其中第三句原是特出的，曲而能直，已见上说。不过既提春恨尽管解释开了，岂能没有暗示？实有名花畹晚，美人迟暮之感，却轻轻一点就过。虽为应制之作，却非恭维过当。

临了还有一点感想，像这样的短诗，凡我们以为妙处，作者用心处，必引起误解。如王母、佚女、瑶台、玉宇，似非人间世，《唐诗解》便有追悼武惠妃之说。云雨巫山，不过借来说神人遇合之难，便引起萧注的恶札。“倚新妆”的“倚”字，既能表达花和人的神情姿态，与“倚阑干”之“倚”又在同异之间，用得最好。《唐诗解》却说美人靠了新妆才算美。岂非等于说她本来不美么？

bbs.hlmbbs.com

末章三句，将无边怅惘，借欢笑而化为烟云，《唐诗解》偏说“哀情多”，偏要重读这“恨”字。古今人情，难道真这样悬殊么？

《清平调》三章，篇幅很短，文词不深，又非常出名，而在章句和意义上还这样的沉晦，则《李集》中的其他各篇，可想而知。太白诗名虽煊赫一时，传流千载，其实是非常寂寞的。

bbs.hlmbbs.com

再谈《清平调》答任、罗两先生*

《文学遗产》一五五期上有任二北、罗蔗园两先生对我的解释李白《清平调》一文，提出了不同的看法，来和我商榷。当此百家争鸣的时候，我不敢缄默，简略地把我的看法写出答复他们。

我前文的说法，有些游移主观的揣测，原不够明确的；但任、罗两先生的文章却也有令人不易信服的地方。

他们所提出，词曲的先后，如何定名分类，这都是词曲史的问题，非本文所能详答。我用宋词的范畴来论盛唐的作品，自有一些不适合之处；但宋词和唐代“歌辞”（即用他们认为“很可爱”的名称），既体性相承，属于一个系统，似亦未为不可。他们说：

> 倘有人对《诗经》或汉魏六朝乐府也说：其中有些原来写的是诗，一合乐便成为词了，大家必讶其不妥。转过来对

---

* 原载1957年6月2日《光明日报》。

 bbs.hlmbbs.com

唐代齐言像李辞三章若这样说，不妥也是一样。

不知为什么要假设“倘有人”云云？说“不妥也是一样”，恐怕不大一样罢。再说《诗》三百篇和有些汉魏六朝诗，以合乐篇成为乐章，也是大家知道的实情。如《墨子·公孟篇》称“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”，难道有一千二百首么？《古诗》之“生年不满百”，以之入乐，即叫它《西门行》。这些事实说明徒歌出于天籁，合乐加以人工，为历来诗坛艺苑普遍的情形，而真格的按谱填词，像温飞卿“逐弦歌之音为侧艳之词”的，毕竟还是少数，李白恐不属于一类人。我的意思，本不涉专门，实不过如此而已。

任、罗两先生说：“俞先生用传统的看法，以词字兼包齐、杂言两类的歌辞”，我倒的确是这样，至今还这样想的。他们的看法不一样，认为应该把“歌辞”作为大名，其中齐言的称为“声诗”，杂言的才称为“词”。从名词方面看，古代乐府称“辞”，近代乐府称“词”，实只一个字的假借。实际上分为两类，是否妥当，也值得商讨。至少，不方便。如《花间集》载温庭筠的《杨柳枝》，七言齐言体，照他们说，应该是“声诗”了，而同书又有顾夐加三字句的《杨柳枝》，杂言应该是“词”了。同一《杨柳枝》分在两处，是否妥当？词中有虚声、和声等等，如“小秦王”之类杂以虚声才可歌，记载上有明文。有些表面上虽是齐言，实际上还是杂言。仅从文字句度表面上来分割，并不能解决问题，反而引起新的纠缠。所以我主张保存传统的看法。

现在回头谈到《清平调》。李白当时究竟把它当作“诗”写，还是当作“词”或“歌辞”写，实际上不能知道，又以材料缺乏，纵有争辩，也难得结论。我在前文不过根据一些笔记，加以主观上的揣测，任、罗两先生不赞成我的说法原是很可以的。但他们

的驳论也杂以曲解和深文，却反而使我不能信从了。我在前文根据载记得到的情况大致如下：

> （一）李白不但菲薄声律，而且不长于声律。这事唐明皇是知道的。
>
> （二）既说“约略调抚丝竹”，似声辞之间有相当的距离。

所以说：“诗的成分要多一些”，又说：“原来写的是诗，合乐就成为词了。”任、罗两先生强调地断言李白写的，确是歌辞，又对于他“薄声律”作如下的解释：

> 所以李辞三章的体裁无可疑地从根上起就是歌辞。（旁点系原有）李白平时看到有些作家太拘声律，甚至别有企图，而不惜牺牲掉自由抒写之义，他不赞同，是会表示轻视声律的。（原括弧中云：“薄义应是轻视，不是短绌。”）

李白薄声律的心理状况，他们知道得这般详细已觉奇怪。再说薄者，轻视，不是短绌，这固然不错。但下文还有“谓非所长”，不知怎样解释？难道也不是短绌？

他们文中又说到李白作的《舍利弗》、《摩多楼子》两辞，似乎认为证据确凿，说道：“这就不是《本事诗》中‘上知其薄声律谓非所长’等说所能推翻的了。”我不大懂这两首何以如此的重要。按王琦本，两诗并见于卷三十诗文拾遗中，王云：“右三首（连上边一首《阳春曲》）见《万首唐人绝句》，郭茂倩《乐府诗集》三首俱作无名氏。”洪迈的《唐人万首绝句》，原是为说了大话，后来无法应旨，胡乱拼凑的。《乐府诗集》又把它们列入无名氏。其只可传疑，不能征信，王琦虽未有按语，而意图甚明。任、罗两

bbs.hlmbbs.com

先生偏说："自来并未曾有人疑为伪作"，对王本上述的情形一概抹杀，不解其意。

唐明皇既知李白不长于声律，为什么又叫他作《清平调》呢？这无非爱惜他的才华，正不必用声律来束缚他，所以我说："叫他做《清平调》不过说说而已。"这固然不过揣测，但任、罗两先生用李白"欣然承旨"等话来作反证，怕也不济事。既然有旨，他岂得不欣然？不做方才违旨；做了，而且做得绝妙，又何违旨之有？

从"约略调抚丝竹"，疑《清平调》三章声辞不很密合，我不过认为可能，并未十分肯定。任、罗两先生把"约略调抚丝竹"，解释为"校正乐器的发音以便合奏"，也非常牵强。工师把乐器调整一下音高，是日常习见的琐事，乃特见于记载耶？

看任、罗两先生所列四个问题中之第三：唐代以诗合乐是否一概不必丝丝入扣？他们的答案似乎是，有丝丝入扣的，也有不丝丝入扣的。这样答法或者对了，但我对丝丝入扣的有多少，仍不免怀疑。因他两位提出的正面证据，即不易使人相信。他们引元辨上表有"平上去入则备体于正声"，表上的话似乎有声有色，其实道士恭维皇帝，何所不可，岂足为证。看宋词的旁谱，上去尚不能分明密合，而谓唐代七绝体的"步虚词"，已必须分别平上去入四声，未免上了道士的当。他们引东坡作《阳关曲》遵用右丞旧格，而曰："由宋推唐，其事可知"，这样的推法也是不够全面的。

他们又引《啰唝曲》、《杨柳枝》，而曰："这些诗只要句法平仄叶韵大致符合，便可入唱。由此以推，那特地按调而作之辞，对于声谱，彼此确无丝丝入扣的必要了。便是《乐府诗集》所传天宝间五套大曲的辞，曾用到杜甫、高适、韩翃、王维、沈佺期等人之作，看情形是歌工们借辞存谱……"这是明通之论，我非常

赞成。我认为李白做《清平调》正类似上项情形，我又说李白当它诗做，不必当它词或歌辞做，也指着这个情形说的。任、罗两先生既明知唐代乐府通常是这样的情况的，为什么又不赞成呢？我很难于理解。这里面怕有些误会。我只不信李白那时就会严格的"填词"，若把李作《清平调》和唐大曲用诗人杜甫、高适等作来借辞存谱的情形看作同类，那我尽可以赞成任、罗两先生的李白真做歌辞之说。因在事实上没有差别，不过用的名词和说法不同罢了。在这里争执下去，便会变成没有意义的事情了。

至于新腔旧乐的问题。唐明皇不喜欢古调屡见史文载记，确是事实。《松窗录》所谓"焉用旧乐词为"，他们把这"乐"字删去，却说：

> 乐词可能等于歌辞，全句便等于焉用旧词为，根本未涉及旧乐。

减字作释，架空立论，分明有个"乐"字的，他们却说没有。又如：

> 而且惟其平时不重古曲，多用时曲，当沉香亭前的那时，向来不用的清商三调反会成为新声，而惯用的时曲反会成为旧曲了。

这是多么颠倒的说法呵。又如：

> "清平调"决定属于旧乐中清商三调的底子，当时可能已加入新成份，变成俞先生所提的天宝新腔了。（旁点原有）谓之旧也可，谓之新也可，在这里新或旧不是问题。

bbs.hlmbbs.com

既然旧反为新，新反为旧了；又在旧曲中加上新腔做什么呢？一节之中，自相矛盾若此，使人更觉糊涂。“谓之旧也可，谓之新也可”，到底是新是旧？“新或旧不是问题”，为什么不是？我们都不大懂。

至于“清平调”是否曲牌的名，我没有固定的意见，在前文亦已表示。若曲牌之说可通，我乐于赞成。不过觉得“清平调”不大像个曲牌名，跟〔荔枝香〕、〔伊州〕、〔黄钟乐〕等为“俦”，有点勉强罢了。

《蜀道难》说*

这文计分五个部分：

（一）一般的看法。

（二）辨旧说的是非。

（三）引史，说天宝末年唐明皇幸蜀事。

（四）本诗以幸蜀为危险这个主题是否可以成立。

（五）馀文。

（一）一般的看法

先谈读《蜀道难》的一般印象，虽只是我个人的看法，或者也有一些普遍性的。这首诗为李太白杰作之一，选入坊本《唐诗三百首》中，在读旧诗的人，可谓“家弦户诵”。它给人的第一个印象，便是峥嵘鹘突，极尽夸张。开头就说：“噫吁嚱！危乎高哉！

* 原刊《李白研究论文集》，中华书局1964年4月出版。

bbs.hlmbbs.com

蜀道之难难于上青天”；中间又说：“蜀道之难难于上青天”；结尾又说：“蜀道之难难于上青天”。蜀道之难自是事实，但到底是那一种心理状态使他这样大声疾呼，一而再，再而三，我们不大明白。又如他又说：“嗟尔远道之人，胡为乎来哉？”谁？李白自谓么？指杜甫么？都不像。若说泛无所指，我想也未必对。看这口气确有所指似的。而这个客人经过蜀道剧危险之极，及到了成都则尤极其危险，有豺狼猛虎长蛇，磨牙吮血地等候着他。是蜀道之难，难于上青天者，主要的毕竟不在于山川，而在于人情。这已怪诞之极了。更古怪的，既有了这么些豺狼蛇虎，下文却偏说“锦城虽云乐”，又何乐之有？以上各点应该是读这诗的人可能有的感想罢。

这个远道之人冒冒失失跑到四川去吃苦头，我们虽不知他是谁，但诗中程途道里却历历分明，是由西安经栈道，到达成都的一条正路。诗言，西望凤翔的太白山，通过沔州的青泥岭，秦蜀的咽喉，然后转入南栈，逾剑阁而抵锦城：地望都是不错的。若依旧说之一，为杜甫危，那就不对了。杜甫由秦州入蜀，不是这样走的。

一方既似确有其人、其事、其地，另一方又很鹘突难解，其尤使人纳闷的，诗的整个儿情调与作者身世似不相谐和。太白幼年居蜀，作本诗不定何年，身已出蜀无疑。在这里不仅一点看不出例有的怀念乡土之情，反而拚命地说那里道路怎样难走，连禽鸟猿猴都是悲哀的，人情怎样险恶，尽是些笑面虎两头蛇，于是总结地说：“那儿虽然快乐，我看你不如早些回来罢。”以中原为家，以西川为不可久留的他乡，这话当是替那远道之人说话，非太白自谓，固不妨颠倒；但这么一颠倒，却跟李太白总的身世感情毕竟不谐和了。以常情论，既为赠人之作，代彼立言，对自己故乡亦当有所回护；何况本来破空悬

bbs.hlmbbs.com

拟，并非赠人之作呢。诗人难道真跟我们平常人就这样的不同？且看晚唐韦庄的《菩萨蛮》所传名句，如“劝我早归家，绿窗人似花”，“未老莫还乡，还乡须断肠”等等；端己秦川才子，晚年客蜀，虽借绮语言情，却处处关合自己的身世。端己之情如此，太白之情奈何如彼。试一比较，便知情调变异实为本诗的特征；节奏的激昂，表现的突兀却是余事，且情文相生，都由此而来；而情调所以变异，一反思乡恋土之常态，自必有它的本事。否则漫为悲哀，便是无病呻吟，故作险语，亦只成其为无理的夸张而已。

老实说，李白这首长歌虽然非常出名，选家必选，我却对它一向有些隔膜，他到底为什么要这样说呵？——他写这诗的动机是什么？它的主题是什么？

（二）辨旧说的是非

关于旧说，有些前人已驳过，不想太多说。王琦注引萧士赟说很长，我参校四部丛刊本《分类补注李太白诗》所引“士赟曰”云云比王注所引少得多。大概王琦看到的是萧注的足本，而今传本已经过后人删节。王注引萧首尾两段作主客问答的，今“分类补注本”都没有，只剩得中间一段。王本从“唐史哥舒翰兵败”起到“诗意亦微而显矣”止，今本是有的，文字略有异同多少，兹不具说。

就是中间这一段也就很长，萧说大体上对了，有些地方如说：

嗟尔远道之人胡为乎来哉？备言蜀道险难之状，疏远之

bbs.hlmbbs.com

> 臣若白者，虽欲从君于难，胡为而能来也。[1]

这样解释便不允恰。嗟尔远道之人当指他人，即“问君西游何时还”之“君”；若谓太白自指，非但于文理不合，且太白身在江南，非如少陵在京陷贼，可以奔赴行在，即作此语亦属无谓。旧说两种在萧注中亦已加以驳斥，我想应该没有多大问题了。

李白作此诗为房琯杜甫危之说见于正史及笔记。[2]《新唐书》卷一百二十九《严武传》曰：

> 琯以故宰相为巡内刺史，武慢倨不为礼。最厚杜甫，然欲杀甫数矣。李白为《蜀道难》者，乃为房与杜危之也。

萧注已引洪驹父沈存中之说驳斥之，却以为年月不符。立论根据亦薄弱；因《蜀道难》一诗不必作于天宝初（见下）。但新书据唐人小说作此记载，本不足信，与本诗语意不符，即为明证。严武杜甫私交很厚，历见杜诗，即新书杜甫彼传云云亦属

---

① 四部丛刊本《分类补注李太白诗》作：“嗟尔远道之人胡为乎来哉者，嗟字乃发叹之音，远道之人以喻疏远之臣，言蜀道之险如此，若白之疏远者，虽欲从君于难，胡为而能来也。”与王注引文略异而较多，疑王注所据虽系足本，但亦不免有所删节。

② 王琦注本《李太白文集》卷三十四引范摅《云溪友议》：“李太白作《蜀道难》乃为房杜危之地。……李翰林作此歌，朝右闻之，疑严武有刘焉之志。”同卷并引《太平广记》、《南部新书》大略相似。

bbs.hlmbbs.com

难信，当以旧书为正。①即使严武有杀杜甫之意，既未成事实，太白在远，更何从知道，而替老杜耽忧呢？故此说实可置之不论。

至于另一说，诗为讽章仇兼琼而作，即沈洪二氏所主张，萧氏驳斥极为明快。他说：

然天宝初天下又安，四郊无警，剑阁乃长安入蜀之道，太白乃拳拳欲严剑阁之守，不知将何所拒乎？以此知其不为章仇兼琼也。

又总驳两说曰：

若曰为房琯、杜甫、章仇兼琼而作，何至始引蚕丛开国，终言剑阁之险，复及所守匪亲化为豺狼等语哉？引喻非伦，是以知其不为章与房杜也。（并王琦注本引）

---

① 旧书卷一百九十下《杜甫传》曰："武与甫世旧，待遇甚隆。甫性褊躁，无器度，恃恩放恣，尝凭醉登武之床，瞪视武曰：'严挺之乃有此儿。'武虽急暴，不以为忤。"新书卷二百一《杜甫传》上文略同，下却作"武亦暴猛，外若不为忤，中衔之。一日欲杀甫及梓州刺史章彝，集吏于门。武将出，冠钩于帘三。左右白其母，奔救得止，独杀彝。"前人大都不信新书此说。如洪迈《容斋续笔》卷六："甫集中诗，凡为武作者几三十篇。送其归朝者曰：'江村独归处，寂寞养残生。'喜其再镇蜀曰：'得归茅屋赴成都，直为文翁再剖符。'此犹是武在时语。至哭其归榇及八哀诗：'记室得何逊，韬钤愧子荆'，盖以自况；'空余老宾客，身上愧簪缨'，又以自伤。若果有欲杀之怨，必不应眷眷如此。好事者但以武诗有'莫倚善题鹦鹉赋'之句，故用证前说，引黄祖杀祢衡为喻，殆是痴人前不得说梦也。武肯以黄祖自比乎？"又如钱谦益《杜诗笺》附录曰："按严杜死生交谊见于诗篇者甚至。钩帘欲杀，出于《云溪友议》，实齐东野人之语也。宋子京好摭摭小说，故妄载之，常以旧书为正。"《新唐书》所附"考证"亦以为"恐好事者为之，新书喜闻其说而采之也，当从旧书"。

 bbs.hlmbbs.com

"引喻非伦"一语，实足为两说不能成立的判解，今亦不赘说。

似乎只剩得萧士赟的一说，即所谓"盖太白初闻禄山乱华，天子幸蜀时也"。但王琦注又引胡震亨说：

> 太白《蜀道难》一诗，新史谓严武镇蜀放恣，白危房琯杜甫而作，盖采自范摅《云溪友议》；沈存中洪驹父驳其说，谓为章仇兼琼作；萧士赟注又谓讽幸蜀之非：说不一。按白此诗见赏贺监，在天宝入都之初，乃玄宗幸蜀严武出镇之前，岁月不合，而兼琼在蜀，著功吐蕃，亦无据险跋扈之迹可当此诗：皆傅会不足据。《蜀道难》自是古曲，梁陈作者止言其险而不及其他。白则兼采张载《剑阁铭》"一人荷戟，万夫趑趄，形胜之地，匪亲勿居"等语，用之为恃险阻逆与羁留佐逆者著戒。惟其海说事理，故苞括大，而有合乐府讽世立教本旨。若第取一时一人事实，反失之细而不足味矣。诸解者恶足语此。（胡震亨《唐音癸签》卷二十一）

胡氏全驳旧说，却自创"海说事理"的新说。王注既将胡说置在萧说之后，疑王氏颇赞成此说，遂杂以己意。① 顾炎武《日知录》

① 王注引胡震亨说，根据《李诗通》作："则此数说似并属揣摩。愚谓《蜀道难》自是古相和歌曲，梁陈间拟者不乏，讵必尽有为而作。白蜀人，自为蜀咏耳，言其险，更著其戒，如云'所守或匪亲，化为狼与豺'，风人之义远矣。必求一时一人之事以实之，不几失之凿乎。"

bbs.hlmbbs.com

亦有类似的说法，如云“即事成篇别无寓意”，① 把意思说得更清楚了。我觉得他们的说法虽似乎宏通，却也并不妥当。就胡震亨说分两方面驳正之。

先从消极方面说，胡氏反对萧说的理由很简单，只因与这诗曾见赏于贺知章之说，岁月不合而已。这论证是薄弱的。贺监赏识李白的《蜀道难》，事见《摭言》等书，② 出于传说，本非信史。何况贺知章所赏李白著作是什么，自来有异说的。如《新唐书·李白传》：

> 故白亦至长安，往见贺知章。知章见其文叹曰：子谪仙人也。

史云“见其文”，不言见何文，又安知是《蜀道难》？更有明说非《蜀道难》的。范传正《李白墓碑》曰：

> 在长安时，秘书监贺知章号公为谪仙人，吟公《乌栖

① 顾炎武《日知录》卷二十六：“《严武传》：为成都尹剑南节度使，房琯以故宰相为巡内刺史，武慢倨不为礼，最厚杜甫，然欲杀甫数矣。李白作《蜀道难》者，乃为房与杜危之也，此宋人穿凿之论。（原注此说又见《韦皋传》，盖因陆畅之《蜀道易》而造为之耳。）李白《蜀道难》之作当在开元天宝间。时人共言锦城之乐，而不知畏途之险，异地之虞。即事成篇，别无寓意。及玄宗西幸，升为南京，则又为诗曰：‘谁道君王行路难，六龙西幸万人欢，地转锦江成渭水，天回玉垒作长安。’一人之作，前后不同如此，亦时为之矣。”按顾说后半，似有不满于太白之意，亦未妥当，详后第五部分《馀文》。

② 王注卷三十四引计有功《唐诗纪事》：“《摭言》云：‘太白自蜀至京，以新业谒贺知章。知章览《蜀道难》一篇，扬眉谓之曰：‘公非人世人，岂非太白星精耶。’然则《蜀道难》之作久矣，非为房杜也。”

bbs.hlmbbs.com

曲》云，此诗可以泣鬼神矣。①

范碑之说亦未必一定可靠；但既有了异说，《摭言》所传难道就这样可靠吗？我们既没有足够的证据说《蜀道难》作于天宝初太白初入京时，那么，拿岁月不合来推翻萧注，这理由是不能成立的，至少也是不充分的。

再从他所说积极方面来看，也不很妥当。如说："为恃险阻逆与羁留佐逆者著戒。"按天宝初年海内平静，他在上文亦已明说，既并无"阻逆""佐逆"等事，"著戒"岂不落空？又说，海说事理大，一时一人细。诗篇的价值，看它是否切中事理，并非大就是好，小就不好。顾氏所说"即事成篇，别无寓意"，亦当分别地看。如梁陈间的《蜀道难》自是泛说，本篇情形正不必相同。假如实有寓意，千载以后固难妄测，却也不必愣说它没有。若王注所引胡氏另一种说法："风人之义远矣。"殆漫为可否之谈耳。

从常情观察，这诗既这样的郑重丁宁，一唱三叹，又那般大声疾呼，危言悚听，自不宜看作漫无所为。若非当时深有所感，确有所指，亦不易写出这样瑰异峥嵘的长歌来。试问这也像梁陈间的拟相和歌曲吗？谁都知道不像。作者自有个性的区别，李白会写这样的诗，而梁陈间的作家们或者写不出。但李白可能写，并不等于他要写。写诗总须有足够的动机才成。仅空空的说拟古，是不能说明创作的情形的。何况李白《蜀道难》虽名托古调，实自

① 贺知章所赏李诗，一说《蜀道难》，一说《乌栖曲》，亦有并合两说的。如王注本卷三十五《年谱》于"天宝元年"下引孟棨《本事诗》曰："李太白初自蜀至京师舍于逆旅。贺监知章闻其名，首访之，既奇其姿，复请所为文，出《蜀道难》以示之。读未竟，称叹者数四，号为谪仙。解金龟换酒，与倾尽醉，期不间日。由是称誉光赫。贺又见其《乌栖曲》，叹赏苦吟曰：此诗可以泣鬼神矣。"

bbs.hlmbbs.com

创新词，显然不是摹拟之作呵。①

回到这里，我以为萧士赟说，大体上不错，却仍嫌笼统，因此大家还不肯信从它。以下将逐步申明这一说。

(三) 史载唐玄宗幸蜀事

谈明皇幸蜀，先从天宝十五载六月潼关失守事说起。主要的原因是将相不和。杨国忠哥舒翰都很坏，而他们两人倾轧摩擦得很利害。《唐书》卷一〇六《杨国忠传》：

> 及哥舒翰守潼关，诸将以函关距京师三百里，利在守险，不利出攻。国忠以翰持兵未决，虑反图己，欲其速战，自中督促之。翰不获已，出关。及接战桃林，王师奔败，哥舒受擒，败国丧师，皆国忠之误惑也。

同书卷一〇四《哥舒翰传》：

---

① 王注本卷三《蜀道难》题下：按《乐府诗集》：王僧虔《技录》，相和歌瑟调三十八曲有《蜀道难行》。《乐府古题要解》："蜀道难备言铜梁玉垒之险。"按梁陈间的《蜀道难》都很短。如梁武帝的二首，"建平督邮道，鱼复永安宫"，"巫山七百里，巴水三回曲"，像五言绝句；(此下引文均见《全汉三国晋南北朝诗》)阴铿的一首"王尊奉汉朝，灵关不惮遥，高岷长有雪，阴栈屡经烧"，像五言律诗；只刘孝威一首较长，引如下：

"玉垒高无极，铜梁不可攀。双流逆巘道，九坂涩阳关。邓侯束马度，王生敛辔还。敛辔惧身尤，叱驭奉王猷。若恬千金重，谁为万里侯。戏马呑珠界，扬舲濯锦流。沈犀厌怪水，握镜表灵丘。禺山金碧有光辉，迁亭车马尚轻肥。弥想王褒拥节反，更忆相如乘传归。君平子云阒不嗣，江汉英灵信已衰。"

这些旧篇跟太白的《蜀道难》大不相同。拿梁陈间古词来比较推论，实没有什么用处的。

bbs.hlmbbs.com

翰至潼关，或劝翰曰："禄山阻兵，以诛杨国忠为名。公若留兵三万守关，悉以精锐回诛国忠，此汉挫七国之计也。公以为何如？"翰心许之，未发。有客泄其谋于国忠，国忠大惧。……先是翰数奏，禄山虽窃河朔而不得人心，请持重以弊之，彼自离心，因而剪灭之，可不伤兵，擒兹寇矣。贼将崔乾祐于陕郡潜锋蓄锐，而觇者奏云"贼殊无备"，上然之，命悉众速讨之。翰奏曰："贼既始为凶逆，禄山久习用兵，必不肯无备，是阴计也。且贼兵远来，利在速战。今王师自战其地，利在坚守，不利轻出。若轻出关，是入其算。乞更观事势。"杨国忠恐其谋己，屡奏使出兵。上久处太平，不练军事，既为国忠眩惑，中使相继督责，翰不得已引师出关。六月四日次于灵宝县之西原。（下言哥舒翰兵败降贼事）

六月九日潼关失守，唐明皇遂于三天以后逃出长安，想往四川成都去，即所谓"幸蜀"。杨国忠一力主张"幸蜀"的。《唐书》卷十《肃宗纪》：

明年六月哥舒翰为贼所败，关门不守，国忠讽玄宗幸蜀。

《新唐书》卷二〇六《杨国忠传》：

至是帝召宰相计事。国忠曰，"幸蜀便"，帝然之。

《旧唐书》卷一〇八《韦见素传》：

是月玄宗苍黄出幸，莫知所诣。杨国忠以身领剑南旌钺，

bbs.hlmbbs.com

请幸成都。

杨国忠为什么要请幸成都?这里包含着一种政治上的阴谋,杨国忠在西川有很长的经历,那里是他的势力范围,布置得周密。先引旧书《杨国忠传》:

国忠无学术拘检,能饮酒蒱博,无行,为宗党所鄙,乃发愤从军事蜀帅,……天宝初,太真有宠,剑南节度使章仇兼琼引国忠为宾佐。……国忠荐阆州人鲜于仲通为益州长史,令率精兵八万讨南蛮,与罗凤战于泸南,全军陷没。国忠掩其败状,仍叙其战功;仍令仲通上表请国忠兼领益部。十载国忠权知蜀郡都督府,充剑南节度副大使,知节度事,仍荐仲通代己为京兆尹。国忠又使司马李宓率师七万再讨南蛮。宓渡泸水,为蛮所诱,至和城,不战而破,李宓死于阵。国忠又隐其败,以捷书上闻。自仲通李宓再举讨蛮之军,其征发皆中国利兵,然于土风不便,沮洳之所陷,瘴疫之所伤,馈饷之所乏,物故者十八九。凡举二十万众弃之死地,只轮不还,人衔冤毒,无敢言者。国忠寻兼山南西道采访使,十一载南蛮侵蜀。蜀人请国忠赴镇,林甫亦奏遣之。将辞,雨泣恳陈,必为林甫所排,帝怜之。不数日,召还。会林甫卒,遂代为右相,兼吏部尚书,集贤殿大学士,太清太微宫使,判度支;剑南节度,山南西道采访,两京出纳租庸铸钱等使并如故。……自禄山兵起,国忠以身领剑南节制,乃布置腹心于梁益间,以图自全之计。(《新唐》本传曰:"初,国忠闻难作,自以身帅剑南,豫置腹心梁益间,为自完计",与旧书略同)六月九日潼关不守。十二日凌晨,上率龙武将军陈玄礼、左相韦见素、京兆尹魏方进,国忠与贵妃及亲属拥上出

bbs.hlmbbs.com

延秋门，诸王妃主从之不及。

杨氏一门簇拥皇帝而去，韦魏二人皆其党羽。后来魏方进以替杨国忠说话被杀。新书《杨国忠传》：

御史大夫魏方进责众曰："何故杀宰相！"众怒，又杀之。

韦见素虽是很圆活的骑墙派，却亦依附国忠的。①他受伤不死只是侥幸。唐书一〇八韦传曰：

见素遁走，为乱兵所伤。众呼曰："勿伤韦相！"识者救之，获免。

后来他回到肃宗那里去，肃宗便"以见素常附国忠，礼遇稍薄"。

从韦传看，当日扈从时还有一个特别的情状。六月十二日明皇仓皇出去，除掉杨氏一家以外，谁也不曾知道，所以"诸王妃主从之不及"，后来沦陷贼中，杜甫有《哀王孙》之作。但百官之中韦魏二人却跟上了。旧书韦传载：

见素与国忠，御史大夫魏方进，遇上于延秋门，便扈从之。

虽含意颇深，而史文简略，好像杨、韦、魏三人都碰见了唐明皇才跟了走的。事实不完全那样。国忠既参预昨晚的密议，无所谓

① 旧书卷一〇八韦传："见素既为国忠引用，心德之。"

bbs.hlmbbs.com

偶遇。他却更暗地通知他的徒党，他俩便一早赶到延秋门，假装碰见，便跟了走。当时情况是很分明的。这类的叙说虽近于琐屑，却可以看出杨国忠是怎样处心积虑地来包围唐明皇。毕竟这包围阵被陈玄礼的武力所突破了，这是后话，且慢提。

再说杨国忠在四川的布置。唐书卷一〇八《崔圆传》：

> 宰臣杨国忠遥制剑南节度使，引圆佐理，乃奏授尚书郎兼蜀郡大都督府左司马，知节度留后。圆素怀功名，初闻国难，潜使人探国忠深旨，知有行幸之计，乃增修城池，建置馆宇，储备什器。及乘舆至，殿宇开帐，咸如宿设，玄宗甚嗟赏之。

事情办得很漂亮，原来早有所准备了。所谓“初闻国难”，当为天宝十四载十一月安禄山起兵范阳，决非十五载六月破潼关事。明皇西幸，出于仓卒，诚如旧书韦传所云“莫知所诣”；那么，一年之前，更无所谓“行幸之计”。“行幸之计”不过是杨国忠的计划而已，阴谋而已。无怪他这样的不顾大局，他明知出战未必利，却怕哥舒倒戈攻他，只好再三的督促哥舒出兵了。到了事变发生，新书杨传说：“国忠见百官哽咽不自胜”，活活画出一个奸臣。

他在头天晚上对唐明皇说“幸蜀便”，到了第二天一清早便带着他一班亲戚党羽把皇帝一拥而去，说得好听一点叫包围，说得利害一些就像绑架了。杨国忠所欠缺的只是武力。唐明皇还有他自己的卫队，而这卫队长陈玄礼便是杨国忠的“克星”、“对头”。

说到马嵬之变，很容易联想到杨贵妃。尤其是《长恨歌》、《长生殿》传布以来，大家都在为玉环抱屈，民间甚至于有责骂陈

bbs.hlmbbs.com

玄礼的。①这虽属一般的人情，却跟历史事实并不相符。唐代诗史杜甫讲得最好。他在《哀江头》里，“明眸皓齿今何在，血污游魂归不得”，即对惨死的美人表示惋惜；在《北征》叙事诗里却竭力称赞陈玄礼，简直说他奠定了唐室的中兴基础，比之于管仲。诗云：

> 桓桓陈将军，仗钺奋忠烈，微尔人尽非，于今国犹活。

这并非过奖，是符合实情的。马嵬之变主要的杀杨国忠，而太真妃只是被牵连而死。《北征》诗在赞美陈将军的上文也说：

> 奸臣竟菹醢，同恶随荡析。不闻夏殷衰，中自诛褒妲。

首提杨国忠，次提他同恶的徒党们，然后再说到妃子，这个叙述的层次也是分明的。

陈玄礼不但是马嵬兵变的主动者，而且一出国门，未及马嵬，陈玄礼已在想杀杨国忠。这当然有他的原由。新书杨传曰：

> 右龙武大将军陈玄礼谋杀杨国忠，不克。进次马嵬，将士疲，乏食。玄礼惧乱……

玄礼本早有这个计划，乏食惧乱不过爆发的导火线，交通吐蕃更不过临时的借口而已。

经过这个突变，杨国忠的势力以及他的阴谋完全破灭，而所

---

① 我从前听过一支小曲，分咏四美人，有“好一个陈玄礼呀，不管三军管六宫”这样的句子。

bbs.hlmbbs.com

谓幸蜀之计完全改变了性质，且几乎去不成。唐书卷九《玄宗纪》曰：

> 丁酉将发马嵬驿。朝臣唯韦见素一人，乃命见素子京兆府司录谔为御史中丞，充置顿使。议其所向，军士或言河陇，或言灵武太原，或言还京为便。韦谔曰："还京须有捍贼之备，兵马未集，恐非万全，不如且幸扶风，徐图所向。"上询于众，咸以为然。

同书一〇八《韦见素传》：

> 凌晨将发，六军将士曰："国忠反叛，不可更往蜀川。"请之河陇，或言灵武太原，或云还京，议者不一。上意在剑南，虑违士心无所言。（下记韦谔的话，与《玄宗纪》文略同，不录）

军士们不愿去西川的原因：一则他们家在秦中，玄宗所谓"知卿等不得别父母妻子"；二则西川本是杨国忠的势力范围，国忠虽死，那边的地方当局依然是他的徒党，所以他们说："国忠反叛，不可更往蜀中。"这是最明显的，至于"上意在剑南"，那无非因栈道险要，成都地方舒服而已。韦谔的"且幸扶风"，自然揣摩上意；名说"徐图所向"，实际上由马嵬而扶风，正为入蜀的道路，不过迟迟我行罢了，果然到了扶风，又众口纷纷有所谓"丑言"，连陈玄礼也弹压不住。再说明皇逗留观望，还有一个原因，即不知杀了国忠之后，西川方面是怎么一个态度。《唐书·玄宗纪》说：

bbs.hlmbbs.com

戊戌次扶风县，己亥次扶风郡。……庚子，以司勋郎中剑南节度留后崔圆为蜀郡长史剑南节度副大使，以颍王璬为剑南节度大使，以监察御史宋若思为御史中丞，充置顿使，韦谔充巡阁道使，并令先发。辛丑发扶风郡。丙午次[1]河池郡，崔圆奏剑南岁稔民安，储备无缺，上大悦，授圆中书侍郎，同中书门下平章事，蜀郡长史剑南节度如故。秋七月……庚辰车驾至蜀郡。

这个“崔圆奏……上大悦”，表得很清楚，四川地方军阀既表示欢迎，所以立刻加他宰相头衔，幸蜀自然没有问题了。到了四川，崔圆一班人也很恭顺，在那边的确很好；那么，有了怕他落到杨国忠布置好的势力圈内的一切忧虑都落了空，似乎是多余的了。其实不尽然。在发马嵬往扶风的刹那，曾发生了一桩大事情，就是把太子（肃宗）留下，不跟明皇入蜀，使他回去收复长安。《唐书·玄宗纪》：

及行，百姓遮路，乞留皇太子，愿戮力破贼，收复京城，因留太子。

同书《肃宗纪》：

车驾将发，留上在后宣谕百姓，众泣而言曰：“逆胡背恩，主上播越，臣等生于圣代，世为唐民，愿戮力一心，为国讨贼，请从太子，收复长安。”玄宗闻之曰：“此天启也。”乃令高力士与寿王瑁送太子内人及服御等物，留后军厩马从。上

① 旧书原脱“次”字，依新书补。

令力士口宣曰："汝好去，百姓属望，慎勿违之，莫以吾为意。且西戎北狄吾尝厚之，今国步艰难，必得其用，汝其勉之。

这么一来，便完全改变了幸蜀的原来计划。虽然唐明皇后来还到了四川，但从政治上的意义来说，中央政权既没有搬了去，也就无所谓"幸蜀"，不过是一个老头子带着一些宫娥彩女太监们，极少数的卫队，到了四川一趟罢了。《唐书·玄宗纪》称：

扈从官吏军士到者一千三百人，宫女二十四人而已。

虽很可怜，却是平安的。杨国忠的残余势力能否够上包围，固未可知；即使能够，他们也不值得去做，而且也不敢去做。那时唐明皇不过一个破老头子，他的儿子已即位灵武，收复长安了，这事跟明代土木之变，有些相像。土木已把明英宗活捉了去，但郕王在北京即位，将英宗改称上皇，土木失了要挟之资，后来把这"皇帝"又送了回来。已捉了去尚且送回，何况本非被掳，那自然会平平安安回来的呵。

话虽如此，但这都是史家追记，我们根据了历史，事后评论，仿佛头头是道；在当时政治的幕未全揭露，只听说皇帝仓皇幸蜀，为他西去忧危，却是可以理解的。李白的《蜀道难》就表现了这远道传闻关怀君国的心情，而我们现在读去，却好像他在那边"杞人忧天"了。以下将联结本诗再加以说明。

bbs.hlmbbs.com

（四）本诗的主题是否可以成立？

回顾上文的叙述，综括为下列各项：

（一）哥舒翰杨国忠间的利害冲突是潼关失守的直接近因。假如能够坚守，则安禄山前阻雄关后受攻围，军事情势便完全不同。①

（二）杨国忠在西川早有布置，他的徒党在一年前已探听得他的“深旨”行幸之计。

（三）杨国忠是用他的亲戚羽翼包围了唐玄宗出走的。

（四）陈玄礼老早就要杀杨国忠的，在延秋门外想动手未成，到马嵬坡才爆发了。

（五）杀杨国忠之后军心动摇，不肯再往四川，且有还京之说，唐明皇还想去，后来决定先到扶风，看看风头再说。

（六）发马嵬驿时，百姓遮路把太子留住。这是后来唐室中兴的关键。

（七）到了扶风，军士各怀去就，更出丑言，陈玄礼不能制，明皇发给蜀彩，用言语涕泣要结，方才稍好。②后来到成都的，连官吏等在内只有一千三百人。

---

① 旧书卷二百《安禄山传》：“十五年六月李光弼郭子仪出土门路，大破贼众于常山郡东嘉山。河北诸郡归降者十余。禄山窘急，图欲却投范阳。”

② 旧书卷九《玄宗纪》：“六月……戊戌次扶风县，己亥次扶风郡。军士各怀去就，咸出丑言，陈玄礼不能制。会益州贡春彩十万匹，上悉命置于庭召诸将谕之曰：‘卿等国家功臣，陈力久矣，朕之优奖，常亦不轻。逆相背恩，事须回避，甚知卿等不得别父母妻子，朕亦不及亲辞九庙。’言发涕流。又曰：‘朕须幸蜀，路险狭，人若多往，恐难供承。今有此彩，卿等即宜分取，各图去就。朕自有子弟中官相随，便与卿等诀别。’众咸俯伏涕泣曰：‘死生愿从陛下。’上曰：‘去住任卿。’自此悖乱之言稍息。”

bbs.hlmbbs.com

（八）实授崔圆为剑南节度副使，在河池郡得到崔圆的奏章，表示很好，幸蜀之计方才完全决定。

以上各点；我们今天自很难说哪些消息当时远道的人可以得到，哪些是不知道的；不过，西川地方当局是杨氏的私人，且早已有所布置安排，我想应该在可知之列。再说，在马嵬兵变一次，在扶风几乎又要变，所谓“悖乱之言”，那入蜀的道路风波自是风闻谣传的最好资料。特别是杀了杨国忠，再跑到旧日杨氏的势力范围更觉不妥。如军士们所谓“国忠反叛，不可再往蜀川”是一般人可能共有的看法。至于应验与否，中与不中，自是后话。当时的估计自然不能像“事后详签”那般准确的。

这是《蜀道难》的事实依据和背景。回看诗篇，无论在情感上、意义上都很合符。如三言“蜀道之难难于上青天”，虽是夸张的说法；但蜀道既比登天还难，它的含意便是艰难危险不尽在于道路，另一个说法，道路不足以尽其艰难。如说蚕丛鱼凫，以及子规（杜宇所化），都是古代蜀帝的传说，用典比喻今事，亦很贴切。“问君西游何时还”之“君”，虽不必像萧注那样重读，认为跟杜诗“恐君有遗失”之“君”完全一样，但解为明皇西巡，口气自合。不然，这个人又指谁呢？这诗所叙的路程，秦蜀间的正路，也就是明皇幸蜀之路。

但这都还是末节。我们得先看本诗通篇的写法。太白这诗有因袭传统的一面，也有独到的地方。就传统来说，《蜀道难》本如王注八所引吴兢《乐府古题要解》“备言铜梁玉垒之险”；而《蜀道难》又原于更古的《行路难》。《行路难》多言世路艰难及离别悲伤之意，并不必实说道路难行，如有名的鲍照《拟行路难》十八首便是。所以一面描写秦蜀栈道之险，另一面把世路艰难人情险恶作为主旨，都是古意。基本上说，太白这诗是合于乐府的传统的，却自有他独创的一面。“气势”是主要的，不仅可以解明太

bbs.hlmbbs.com

白的诗，而且也表示出他的性格。①“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”，一切好的歌行都是这样，用来说《蜀道难》尤其合式。其次便是笔调的变幻，如说蜀道千难万难，毕竟只是虚，否则后人也不会说《蜀道难》了。②如豺狼蛇虎充满蜀川，毕竟也是虚，否则下文不该说“锦城虽云乐”了。然而这些虚处，偏用了四分之三或更多的篇幅来写它；及说到作者本意，不过轻轻一点，“锦城虽云乐，不如早还家”。轻重多寡跟虚实颠倒互用。虚的反而用重笔，反而多讲，实的反而蜻蜓点水似的过去了。这是它的变化处。

像气势奔放，风格雄奇，笔法变幻虽为本篇人人共见的特征，却又跟作意密切配合，而作意又系切中当时情事的。不然，岂不成为虚枵的作品。我常说谪仙的绰号，连累李白不浅。仙人应该是什么性格脾气的？我们不知道，每因此把李白诗空空的赞美一番，却囫囵地读过了。李杜虽齐名，了解李诗的要比杜诗少得多。

依旅程来说，除开首结末各有几句外，本诗可分三部分。由长安逾秦岭北栈是道里的第一段，也是本诗的第一段，从“蚕丛及鱼凫”到“胡为乎来哉”止。入南栈抵剑阁，为西川的咽喉是第二段，从“剑阁峥嵘”到“化为狼与豺”止。到成都，另一境

---

① 叶燮《原诗》：“李白天才自然，出类拔萃，然千古与杜甫齐名，则犹有间。盖白之得，非以才得之，乃以气得之也。从来节义勋业文章，皆得于天而足于己，然其间亦岂无分剂。虽所得或未至十分，苟有气以鼓之，如弓之括，力至引满，自可无坚不摧，此在彀率之外者也。如白《清平调》三章，亦平平宫艳体耳，然贵妃捧砚，力士脱靴，无论懦夫于此，战栗趦趄万状，秦武阳壮士不能不色变于秦皇殿上，则气未有不先馁者，宁暇见其才乎。观白挥洒万乘之前，无异长安市上醉眠，此何如气也。……故白得与甫齐名者，非才为之，而气为之也。历观千古诗人有大名者，孰能有是气者乎。”（见《历代诗话》）

② 新书卷一五八《韦皋传》：“有陆畅者……字达夫，皋雅所厚礼。始，天宝时李白为《蜀道难》以斥严武，畅更为《蜀道易》以美皋焉。”这个说法将因果颠倒，并参看本文注。

bbs.hlmbbs.com

亦另一段，从“朝避猛虎”到“不如早还家”止。这样分法不一定妥当，第一段或可再分。二、三两段或可合并。不过剑阁天险，成都平原既是两个境界，所以把它分开。分段只为说明的一时方便，本来不必拘泥的。

若分为前后两段，前段夸说蜀道艰难原是虚笔，豺狼们的险恶实远过于山川；只就后段说，豺狼蛇虎已实还虚，且其所为险，正因它们虚而不实。假如真是豺虎，那末，禽兽山川同为自然界的现象，区别正不必多。这个说法和表现法是切合情事的，用空灵缥缈等一般赞词不能够说明它的好处。

不但切合当时情事，且说着了唐玄宗幸蜀的心理。回过来说明皇幸蜀的事。他为什么要到四川去？自然是受了杨国忠的包围。但为什么杀了杨国忠以后，军士们都说“不可再往蜀川”，他还要西去呢？（“上意在剑南，虑违士心无所言”）无非怕安禄山追兵杀来和贪图成都的安逸罢了。这心理是很卑怯的。剑阁天险可拒贼兵，却忘了所守匪亲或为豺狼；锦官城虽好，总不如还京为佳。《蜀道难》诗的后段说得很明白，是本篇的主要部分。

萧士赟说大致不错。萧曰：

> 剑阁峥嵘而崔嵬……者言赞帝幸蜀者，不过谓有剑阁之险而已，然太白私忧过计，谓险则险矣，守关者任非其人，如豺狼之反噬是未可知，此则尤可忧也。朝避猛虎……者，言蜀与羌夷杂处，如虎如蛇，朝夕皆当避之，或者变生肘腋，是又可忧之大者也。（四部丛刊本）

因后事不验，萧氏故多作假设之词。试更做简单的解释。先说“剑阁”一段，诗言豺狼之险，险于山川，而伪装的豺狼尤险于真的禽兽。用今天的话说，假如提高警惕，山川非险，豺狼亦非恶，

bbs.hlmbbs.com

而豺狼之所以为险，正因它的伪装使你忘记了警惕的原故。剑阁虽是一夫当关万夫莫开的天险，也看用什么人去守。张载《剑阁铭》说："形胜之地，匪亲勿居"；李太白更深了一层说："即使所守是亲，安保它不变为豺狼呢。"而且"化为狼与豺"还不过一种微婉之词，严格地说，本是豺狼，并无所谓"化"。再说"锦城"一段，磨牙吮血、杀人如麻的猛虎长蛇，假如你认识它们，那么，你也不会忘记了戒备，同时也不会以锦城为乐土了。你既以锦城为乐，则你不认识它们为猛虎长蛇可知，而蛇虎之所以不被认识，正为了它们也是伪装的。这两段境界虽不同，而作者之意相通，前后是一贯的，所以亦可作为一段来说明。

这么看来，无论山川险恶，禽兽吃人，都只是比喻。全篇用比兴的写法，本意只一点就醒，而全诗也就此结束了。所以表面铺张夸诞得了弗得，实际上正一笔不苟，而且惜墨如金；表面危言悚听，好像吓唬人，实际上是非常微婉的。跟当时的情势，远道传闻的心理也是符合的。大家对旧注怀疑，无非因他所说不中，即萧士赟自己说得亦很软弱，所以加上"私忧过计"字样，其实中与不中与诗的关系不大。虽说诗人是先知者，却跟占卜的术士不同。如用后事应验来衡量诗歌，那岂不成为神祠佛殿的签筒了么。

又本篇的写作时间，王注本《年表》于天宝元年引孟棨《本事诗》，说贺知章赏识李白的《蜀道难》，而在本年的作品中不将《蜀道难》列入，是王琦亦不信这类传说。按本篇自当作于天宝十五载，即至德元载的秋季，距闻马嵬之变时间不久。永王璘于那年冬天引兵东下，① 经过浔阳，太白诗所谓"胁迫上楼船"，入永

① 永王璘反，两《唐书》或说为十月，或说为十二月，说十二月的地方要多一些。大约秋冬之间已在动员，大举东下则在十二月。

bbs.hlmbbs.com

王幕中当在这个时候，戎马仓皇，恐不可能做这长篇。萧士赟说：

> 盖太白初闻禄山乱华，天子幸蜀时作也。(王琦注引)

这是对的。诗中云云亦只合于初闻时情况，到八月以后，安居蜀中，改称上皇，情势改变，也就不会这样说了。——况且太白还有说法不同的其他作品呢。

(五) 馀　　文

太白有《上皇西巡南京歌》，又《为宋中丞撰请都金陵表》，并竭力称美蜀中，跟本篇的题旨相反；这也是萧士赟说一直不得读者信用的一个原故。萧注假为主客问答语已有所说明，见王琦注引，今录其说：

> 客曰："是则然矣。《上皇西巡南京歌》胡为而作耶？"予曰："《蜀道难》是初闻上皇仓卒幸蜀之时，见得事理不便者如此，情发于中，不得已而言也。《西巡南京歌》是事已定之后作所，成事不说，遂事不谏，朝廷处分已定，何必更为异议乎？"客又曰："太白《为宋中丞撰请都金陵表》，胡为称美蜀中，欲使上皇安居之耶？"予曰："操辞者太白也，命意者宋中丞也，太白方依于中丞，乃不从中丞之意而自为异论乎？此又不待辩而自明者也。"

这个说法大体上原差不多。王注所附《年表》将两作并列在至德二载，表在秋天，诗在十二月，均有说明。我看《西巡歌》可能还晚一些，当作于至德三载。这两篇文字距离明皇初去西川，至

bbs.hlmbbs.com

少隔了一年以上，情势大变，诗文立意即使跟《蜀道难》恰好相反亦不足怪，并不能证明《蜀道难》以幸蜀为非这个主题的不能成立。何况还有相通的地方呢，详后。《请都金陵表》系代人作，那更无所谓，正像萧注所说。现在只略说这《上皇西巡南京歌》。

按新旧《唐书》并载至德二载改成都为南京事，旧书文字尤详，现引用并稍加校勘：

> 十二月丙午（新书作丙子，误，上文十一月已有丙子）上皇至自蜀。……十二月戊午朔（上文已有十二月，则此“十二月”没有必要。朔字亦误。下文“三载正月甲戌朔”，则二载之十二月不得有戊午朔，疑为“望”字之误）改蜀郡为南京（原作南阳，误。从新书改），凤翔府为西京，西京为中京。蜀郡改为成都府、凤翔府官寮并同三京名号。（此句大意可通，文字亦不顺）

这改蜀郡为南京既是至德二载十二月中旬长安的新闻，太白在江南听到后作诗，自当在至德三载。诗虽标题“上皇西巡南京”，其实诗意并不以西巡为盛，却以还京为美。与其说它“上皇西巡南京歌”，上皇西巡时，成都既尚无南京之名，则不如说它“蜀郡改名南京歌，为庆祝上皇回銮而作”，更切合实际。唐朝政府在二帝还京后，把他两个避难到过的地方一起改名为京，而官寮等建置跟长安一样，以表示庆祝，太白这诗正为了称扬这个盛举。如第八首诗：

> 天子一行遗圣迹，锦城长作帝王州。

那时明皇已回返长安，非常明白。其他各首有跟这个说法稍不同

bbs.hlmbbs.com

的，乃追叙明皇幸蜀时情况。其结末的第十首：

剑阁重关蜀北门，上皇归马若云屯，少帝长安开紫极，双悬日月照乾坤。

二帝已正位长安，并非上皇还偏安在蜀，诗意也是分明的。①

总的来说，《西巡歌》多赞美蜀中，说它不减秦川，如：

柳色未饶秦地绿，花光不减上阳红。（其三）
地转锦江成渭水，天回玉垒作长安。（其四）
北地虽夸上林苑，南京还有散花楼。（其六）

而且说成都比长安更好：

草树云山如锦绣，秦川得及此间无？（其二）
水绿天青不起尘，风光和暖胜三秦。（其九）

甚至于这样说：

谁道君王行路难，六龙西幸万人欢。（其四）

这就无怪后人不大相信萧注对《蜀道难》的说法了。

依我看，既名曰《西巡南京歌》，则赞美蜀川自属题中应有之

① 王夫之《姜斋诗话》卷上：“‘女也不爽，士贰其行，士也罔极，二三其德’，语似排偶，而下三语与上一语相匹。李白‘剑阁重关蜀北门，上皇归马若云屯。少帝长安开紫极，双悬日月照乾坤’，窃取此法而逆用之。”太白此诗不必与《诗·国风》有关，说亦不妥。

bbs.hlmbbs.com

义，而本诗作意，表面似乎跟《蜀道难》正相反；若仔细研求便知有脉络贯串处。须知西巡西狩，无论把蜀中夸得如何好，总不过文士们为君王圆谎的巧言，终归不是什么盛事。“天子蒙尘于外”，又有什么盛呢？还京才是真正可赞美的盛典。即蜀地山川之美，风土之佳，人物之盛等等，从唐朝皇室看来有一个前提，即所谓“中兴”。有了这前提，才值得赞美。太白在本篇亦明说道：

万国同风共一时，锦江何谢曲江池。（其五）

可见锦江之不减曲江，以“万国同风”为前提的。如失了天下，还直赞美成都如何如何的好法，那就成为对于小朝廷的讽刺了。太白本诗的作意当然不是这样；于是就用了“双悬日月照乾坤”这般的说法来做十首诗的总结。

将这诗比《蜀道难》，那儿说“蜀道之难难于上青天”，这儿偏说“谁道君王行路难”，到底难也不难？这都是李白一人的手笔。我们谁也不曾怀疑，那一篇不是李白做的。矛盾虽若水火冰炭的不相容，然而也不过在文字的表面上。上文已详尽地说过，《蜀道难》篇中山川之险，禽兽之恶，都为文人的夸饰、比喻、陪衬，真正的作意仅仅两句十字而已；而这《西巡歌》十首正发挥了，补足了这两句十个字的未尽之意。所谓“锦城虽云乐，不如早还家”，把“家”字作“京”字读，就完全合拍了，而这“家”字本该作为“京”字理解的。这十首诗正是那诗十个字的注脚。多方面说蜀地怎么好法，不减且过于秦中，便是“锦城虽云乐”；而“归马云屯，双悬日月”，便是“不如早还家”；岂不正相合拍？所不同的，彼诗作于初闻幸蜀时，故作忧危之语；此诗作于回銮之后，故作庆幸之词。“不如早还家”，当时这样说，现在居然还家了，自然可庆幸。其实“幸之”即所以“危之”。两诗写作的时间，

bbs.hlmbbs.com

差了将近两年，作意自不会完全相同，也不应该再相同，却是始终一贯的。我们读了《上皇西巡南京歌》，不仅不须否定前人若萧注的说法，而且觉得《蜀道难》真意所在，更明显了，故略加说解，作为馀文，附入本篇。

一九五六年十月三十一日。

〔**附记**〕此文写后承友人见示：汲古阁本《河岳英灵集》选有李白《蜀道难》殷瑶序云：此集起甲寅，终癸巳。按甲寅为唐开元二年，癸巳为天宝十二年。假如这里著录是严密准确的，则《蜀道难》自不可能作于明皇幸蜀时，天宝十五载丙申。但书既名为“河岳英灵”，所收当是已逝的作家，云“终癸巳”，其时太白固尚在，离他卒年，宝应元年壬寅，相距甚远。今本《河岳英灵集》是否殷氏之旧，或有出后人附益处固不可知；但既有此一说，则萧注云云亦未可决其必然，姑录此以待论定。

李白的姓氏籍贯种族的问题*

关于李白的姓名籍贯疑点很多，这是写李白传记首先碰到的问题。正因为这样，又引起大家对他的种族有所猜想。

近人胡怀琛先生对他的籍贯的叙述是很概括的①，节引如下。他列举八说：

（一）绵州——魏颢《李翰林集序》

（二）广汉——刘全白《唐故翰林学士李君墓碣》

（三）巴西——《新唐书·文艺传》

（四）山东——《旧唐书·文苑传》

（五）陇西成纪——李阳冰《草堂集序》，范传正《李公新墓碑》

（六）其先世谪居条支——李阳冰《草堂集序》

（七）其先世一房被窜于碎叶——范传正《李公新墓碑》

---

* 原载1957年《文学研究》第二期。

① 胡怀琛《李太白的国籍问题》，《逸经》第一期。

bbs.hlmbbs.com

（八）其先世以罪徙西域——《新唐书·文艺传》

（一）（二）（三）只是一个地方称谓的不同，李白幼年居住之地。（四）他壮年流寓之地。（五）是远祖籍贯。（六）（七）先世流寓的地方，都是外国。（八）即（六）（七）的总称。

这是十分分歧的。新旧两《书》说法不同。《新书》所本为魏颢《李集序》和刘全白《墓碣》，《旧书》所本为杜甫《简薛华醉歌》和元稹《杜君墓志》，似乎都有根据，太白虽不必生于蜀，却幼年居蜀，说他为蜀人，比较近情；若如旧史径称为“山东人”，“山东”非唐代政治区域的名称，又非郡望，诚如陈寅恪所谓“进退两无所据”①。但它依据杜甫、元稹的话。假如错了，亦承元稹而来，元稹已称他为“山东人”了，旧史不过直抄而已。某人壮年住过那里，就叫他为那里人，似乎很奇怪，不过元、杜二人都这样说。杜甫说“山东李白”，元微之加了个“人”字，较杜更似不妥，但基本上还差不多。杜甫讲李白，当然不见得靠不住，因此这问题就显得很难搞了。

杜甫说的还不算第一手材料，那么，我们只得去请教李白自己。但在这里，请教李白也毫无用处，因为李白自己也说不清楚，这就更觉奇怪了。他《与韩荆州书》说：“白陇西布衣，流落楚汉。”《上安州裴长史书》说：“白本家金陵，世为右姓，遭沮渠蒙逊难，奔流咸秦，因官寓家，少长江汉。”（俱见王琦本《李集》卷二十六）既自语矛盾，又跟上引一切记载都不同，毫不提西蜀，那时李白方在盛年，当然无所谓山东，却又添出了金陵、咸秦、江汉等等地名来了。到底是怎么一回事呢？从这些说法的混淆里暗示出这些籍贯大约没有一个靠得住的，无论他自己说，他朋友说，较后的碑序说，史传上说。这其中决不能没有一个原因。

---

① 陈寅恪《李太白氏族之疑问》，《清华学报》第十卷第一期。

bbs.hlmbbs.com

我们试找另一角度看他的姓氏。一会儿陇西，一会儿赵郡①，郡望姑且不谈，总之姓李。但连这个李姓也是不可信的。李阳冰《序》、范传正《碑》，大致还相同。照他们的说法：本来姓李，后逃窜西域就改了姓，再后归中国又复了姓，这原本很说得通。但李《序》范《碑》表面上虽这样说，事实上却并不当真这样说——换句话说，他们暗暗地把自己的话给取消了。试引这两文：

> 李白，字太白，陇西成纪人，凉武昭王暠九世孙。蝉联珪组，世为显著。中叶非罪，谪居条支，易姓与名。然自穷蝉至舜，累世不大曜，亦可叹焉。神龙之始，逃归于蜀，复指李树而生伯阳。惊姜之夕，长庚入梦，故生而名白，以太白字之。(李阳冰《草堂集序》)
>
> 公名白，字太白，其先陇西成纪人。绝嗣之家，难求谱牒。公之孙女搜于箱箧中，得公之亡子伯禽手疏十数行，纸坏字缺，不能详略。约而计之，凉武昭王九代孙也。隋末多难，一房被窜于碎叶，流离散落，隐易姓名，故自国朝以来，漏于属籍。神龙初，潜还广汉，因侨为郡人。父客以逋其邑，遂以客为名，高卧云林，不求禄仕。公之生也，先府君指天枝以复姓，先夫人梦长庚而告祥。名之与字，咸所取象。(范传正《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》)

李《序》说李暠之后“易姓与名”，可见他家本来姓李；但他又说“复指李树而生伯阳”，乃指李树而得姓，何复之有？既非复姓，那他家本不姓李可知。这是前后自相矛盾的。

范《碑》也同样。上说“隐易姓名”，下文说“复姓”，这对

① 亦见陈文：“太白既诡托陇西李氏，又称李阳冰为从叔。阳冰为赵郡李氏。”

bbs.hlmbbs.com

了。他却也带了一只钩子，而这钩子正是李《序》上面的玩意儿。他说“指天枝以复姓”，岂非还是那“复指李树而生伯阳”么？本来姓什么，后来复姓，用不着指什么。若指什么为姓，那就不是恢复原姓。这在一语中自相矛盾。（这语的详解，见下。）

这个故事出葛洪《神仙传》：“老子生而能言，指李树曰，以此为我姓。”李《序》范《碑》用这个典故，强调地暗示李白本不姓李是非常明显的了，至于是否凉武昭王李暠之后，是否九代，是否珪组蝉联，是否有罪谪居，我以为都不大成为问题，反正他不姓李也就完了。又知李白自己一会儿说陇西布衣，一会儿又去认赵郡李氏阳冰做本家，似乎可笑；若他本不姓李，那反而不成什么问题了。

更从他的生年来考察，李白生于七〇一年（大足元年改元长安），自王琦校正《薛氏旧谱》以来，大家都已承认；而李、范等人却说他生于神龙初（即公元七〇五年），移后了四年，把太白先诞生然后移家西蜀的事实说成到了西蜀后太白才生，这当然有一种用意。

太白既五岁就到西川，说他“蜀人”自符合一部分实情，同时也引起相当的混乱，也有就他壮年流寓的地方得名的所在来称呼他的，于是当时有“山东李白”之说，这里我不同意陈寅恪先生的看法，以为山东指赵郡的族望，因李白称阳冰为族叔，不过这么叫叫而已，并不必以阳冰为赵郡李。无宁说钱牧斋说得比较对了。

> 盖白隐于徂徕，时人皆以山东人称之。（《钱笺杜诗》卷二）

李白隐于徂徕山，与孔巢父等人游，称“竹溪六逸”，见两《唐

bbs.hlmbbs.com

书》，李白在那里成名，时人可能有山东李白的称呼。从杜甫说来，还有一点意义，即李、杜后来缔交也正在这一带地方，屡见杜诗[①]。杜在《醉歌》里这样说，也表示两人亲密的友情，本不限于他的籍贯，跟郡望似乎更无关系。

李白先世和他本人跟西域有关自不成问题。现存的问题正如幽谷先生所提出的："李太白——中国人乎？突厥人乎？"[②]若说他中国人，应该是胡化的中国人；若说胡人，应该是汉化的胡人。但究竟那一个对呢？那一个可能性较大呢？我们恐怕都有这样的感情，不大愿意说李白不是汉族吧。但这不是什么感情的问题。同样，假如证据不充分，我们也不能擅定他为"少数民族"。

仍从上文引起，假如他姓李，他一定不会是外国人；假如不姓李，他仍然可能是中国人；以籍贯论亦同。假如他有明确的中国籍贯或者郡望，那么，他一定不会是外国人；如籍贯不明，他仍然可能是中国人，却也可能不是。不幸就姓氏籍贯这两点说，都不很明确，而且很不明确，那无怪引起人们的猜疑了。

从李《序》范《碑》表面来看，似乎肯定李白先世是中国族姓，且为贵族的苗裔，后来谪窜到西域去，但按之历史事实都不相符。例如幽谷提出西凉建国当东晋安帝时，只有二十四年（公元400—424年），从此李暠后人即流散无考，与李阳冰"蝉联珪组，世为显著"分明不合。又如李《序》说"中叶非罪，谪居条支"，李白算他是李暠的九世孙，则"中叶"当在第四、第五世。范说"隋末多难，一房被窜于碎叶"，算起来也正在这个时候，可

---

① 《杜集·赠李白》："李侯金闺彦，脱身事幽讨。亦有梁宋游，方期拾瑶草。"《昔游》："昔者与高李，晚登单父台。寒芜际碣石，万里风云来。"《遣怀》："忆与高李辈，论交入酒垆。……气酣登吹台，怀古视平芜，芒砀云一去，雁鹜空相呼。"《与李十二白同寻范十隐居》："李侯有佳句，往往似阴铿。余亦东蒙客，怜君如弟兄。"

② 幽谷文见《逸经》第十七期。

bbs.hlmbbs.com

以说两说大致相符。隋末距西凉灭国之年已一九三年了，这么一段长的时间却没有交代。难道正在“蝉联珪组”吗？事实上既不是这样，而且李《序》又说：“穷蝉至舜，累世不大曜，亦可叹焉”，岂非又在自相矛盾？

况且“谪居条支”、“被窜碎叶”说在隋末，亦跟史实违反。陈寅恪说：“是碎叶条支在唐太宗贞观十八年（即公元六四四年）平焉耆，高宗显庆二年（即公元六五七年）平贺鲁，录属中国政治势力范围之后，始可成为窜谪罪人之地。若太白先人于杨隋末世即窜谪如斯之远地，断非当日情势所能有之事实，其为依托，不待详辨。”幽谷那文中也说：“说他们因罪谪居条支，非但在历史上毫无根据，在当时的情形下推测也不会有这样事的。因为那时正是匈奴猖獗的时候，沮渠蒙逊据姑臧（即今甘肃武威县）自称西河王，已将西凉王所据的敦煌、酒泉等地与东晋隔离，成为孤立之势，西有突厥，东有匈奴，西凉四面受敌，焉有不亡之理。既亡之后，其地画为匈奴所有，李氏子孙免遭杀戮者尽数流亡各地。那时中原的势力已不达边区。”我想，像这样的说法大体是正确的。李、范二人所以要说隋末被谪，无非为了解释既是李暠之后，为什么又不是唐朝的宗室。范《碑》说“故自国朝已来漏于属籍”，用这一个“故”字，他的心理是明显的。

太白先世为中国李氏，隋末被放西域，唐时归至巴蜀复姓为李，且照李、范二人说法的三个部分来考察：（一）他虽是李暠之后，却又不是唐朝的宗室。（二）谪居西域，条支、碎叶是一地否，姑且不谈，在隋末少这样的可能，在隋以前也不会有。（三）说他复姓，偏偏又要用老子自指李树为姓这样矛盾的典故。所以这个说法从头到尾是有毛病的。既然如此，就有人从他出生之地在西域，进而推测他是西域人、突厥人了。但这一方面积极的证据也很不够。我们仍从得姓为李说起。

bbs.hlmbbs.com

李《序》范《碑》用《神仙传》的典故，无非说明这李姓是破空而来，不需要，也不曾有任何依据，正和老子当年任指一树为姓情形相若。这典故的作用不过一个比喻，像幽谷云云未免有些误会了①。除掉凭空得姓以外，那两文中还有一点值得我们注意：似乎从李太白起才姓李，而他的父亲并不姓李——照他们表面的说法，就是他并不曾复姓。如李《序》说：

神龙之始，逃归于蜀，复指李树而生伯阳。

老子是第一个姓李的人。岂非从李白生时才姓李。而他父亲逃归于蜀的时候，依然用他变易的姓名？范《碑》比较详细：

神龙初潜还广汉，因侨为郡人。父客，以逋其邑，遂以客为名。……公之生也，先府君指天枝以复姓。

这文有两点：（一）说“父客……以客为名”，却不说他的姓，如原姓什么，现在姓什么。（二）什么叫“公之生也，先府君指天枝以复姓”呢？那就是李白生了，他的父亲指着“天枝”叫他姓李。至于他父亲是否父从子姓，恐怕不会吧。什么叫“天枝”？也很晦涩。枝者还是李树。天者疑暗示“天潢”一派，即是想跟皇帝攀本家。我这解释不一定的确，写出供参考。

这里牵连到上文说过的那一点。李、范二人都说李白生于神龙初年，事实上李白早已出世，生于大足或长安元年，相差了四年。这四年之差，关系恐也不小。非但父亲不姓李，即白生于西

① 幽谷前文：“李阳冰说生太白时，客指李树而复姓。客初到四川时，因不通语言，往往以手作号，表示意思，那是意料中事，指李树而复姓，恐是附会之辞。”

bbs.hlmbbs.com

域时也并不姓李，直到神龙初年“潜还广汉”，他的父亲才确定了这小孩子的姓氏，而李、范二人就把这得姓之始为太白的生年，因此生年也就移后了。这自然有些揣测。陈寅恪文中说“太白至中国后方改姓李”，我却是同意的。

李白的父亲因不姓李，他的以客为名，亦不过这么一说，并非真有这样的名字。陈文中说：“其父之所以名客者，殆由西域之人，其名字不通于华夏，因以胡客呼之，遂取以为名，其实非自称之本名也。”这也大致对的。不过我觉得：

因以胡客呼之，遂取以为名。

他的话恐怕也只对了上边的半句，李白的父亲自己真叫自己“客”么？依我看，他既不姓“李”，也不名为“客”，当时蜀人叫他客人，他也就这样承认了。至于他在西域用的姓名尚在，为什么不用，理由不明。若如陈文所谓“西域人名字不通于华夏”，恐不必然。唐代西域人，以姓名通于华夏者多矣。幽谷以为“太白的父亲到四川的时候，不能自道其名”，出于想象，那更为不妥。

关于他父子姓名的情况，确有些古怪。此外其他的记载，如魏颢《序》状太白的相貌为：“眸子炯然，哆如饿虎。”有人便说他跟碧眼胡僧差不多①；魏《序》又说他的儿子一名明月奴，一名颇黎；刘《碣》范《碑》说曾答蕃书，便又认为有用外国文字写的可能。这些只供谈助而已。儿子用蕃名、草答蕃书等等，也不过是他本人和他的家庭胡化程度都很深罢了。

总之，把上面这些情形汇合拢来，太白之为胡人有它的可能

① 见胡怀琛文。

bbs.hlmbbs.com

性，足以引起猜测了，却还不够成立论证。因为假如这样，首先我们会碰到两个困难：（一）照这样的想法，李白出生于西域，他父亲是胡人，且有人说姓名不通于华夏等等，那么，他家汉化的空气不会太浓厚，如何就会产生绝代诗人李太白呢？又如何解释他《上裴长史书》所谓“五岁诵六甲，十岁观百家”呢？况且，这五岁，据考，即为太白初到巴西之年，若是胡人，久居胡地，汉化得这样快，也是不易理解的。（二）太白自叙的话，虽有自相矛盾处，亦有与各家抵触处，但毕竟是第一手的材料。《上裴长史书》云云，我们不能用王琦的说法，以“缺文讹字”了之。如“白本金陵，世为右姓……奔流咸秦……少长江汉”，虽不免有遮饰回避的地方，难道完全瞎说吗？李白自己说他是中国人，我们若无特别的证据，自不应该轻易推翻它，而用架空的说法认为他有意隐瞒国籍。就上列关于他的籍贯的八说，也没有一个肯定他是胡人的。

再看李《序》范《碑》虽有若干脱支失节的地方，经过指出，但有若干破绽，不必等于全部胡说。若仅从这些叙述的不实不尽，如李姓为假托等，便立即转到李白非汉人，这一跳跃也太快了些。如“谪居条支”、“被窜碎叶”都不必跟他家姓李，李暠之后，有什么必然的关系。李白的祖先尽可能姓别的汉姓，又安知即为胡族？即“谪居条支”、“被窜碎叶”的本身也不妨分别地看。杨隋末年把流人放到尚未归我版图的西域固不可能，却也可以有别的原因使他们流落异邦，如胡怀琛疑他先世被突厥人掠去而非被谪这类的说法。

李《序》范《碑》虽不全真，却不尽伪，现在要分别它的真伪自很困难，大约与史事抵触的、自相矛盾的地方，必然有些靠不住。问题在是否全伪。如上举“隋末被窜西域”，便是虽不合史实、仍可能真伪错杂的一例。我觉得范《碑》的“指天枝以复

姓”值得深思，李《序》“复指李树而生伯阳”亦然。范《碑》这句在一语中自相矛盾，上文已指出，却过于简单了。一个人的说话，前后矛盾或者有之；若一句话里自即矛盾，却不常见，因之也就更值得我们深思了。

“指天枝以复姓”，这句话到底怎样解释呢？这句特别的话，我以为他暗示事实的真相。“复姓”可以有不同的解释。狭义的复姓，本来姓什么，回复到原姓，如姓李的再姓李。广义的复姓便是回复中国的姓，所复的姓不必同于原姓，即张变为王，赵改为李亦可。就范《碑》这一段看，首尾皆姓李氏，自当做狭义的解释。单就本句论，却应从广义的解释，若从狭义的解释，本句便陷于矛盾不通；若从广义的解释，非但不矛盾，而且意思表现得清楚。“复姓”只表示广泛地回复中国的族姓；“指天枝”为形容限制之语，表示所复并非原姓，乃指天枝的姓，即是想自附于唐朝宗室——依附得上与否是另一问题。岂不很分明么？“复”字很重要。李《序》也用“复”字，意义相同。否则，“指李树而生伯阳”，初度诞生，为什么用“复”呢？

这儿却又生出一个问题。他们家回到中原，为什么不回复汉人的原姓，却想去冒为宗室呢？这事由固不能详知，然从各种的记载，也能看出一点点的线索。试引如下：

> 神龙之始，逃归于蜀。（李阳冰《序》）
> 潜还广汉。（范传正《碑》）
> 父客以逋其邑。（同上）
> 神龙初遁还客巴西。（《新唐书·文艺传》）

这“逃归”、“潜还”、“逋”、“遁”等等字样，说明了李白的一家大约为避难、避仇、避官事逃到四川的。范所谓“逋其邑”尤可

bbs.hlmbbs.com

注意。这见于《周易·讼卦》：

> 九二，不克讼，归而逋其邑，人三百户，无眚。象曰，不克讼，归逋窜也。

孔《疏》注解很明白：

> 归而逋其邑者，讼既不胜，怖惧还归，逋窜其邑。若其邑强大，以大都偶国，非逋窜之道。人三百户无眚者，若其邑狭小，唯三百户乃可也。

范《碑》在这里是精炼恰当的。他们怕被人发见，不敢逃到名都大邑去，只好潜伏这三百户人家的小州县里。这不但说明他们一家为什么要逃，且同时说明为什么会到四川绵州来。下文接着说李白的父亲"高卧云林，不求禄仕"，那是躲在深山里。云林高卧，不过说得好听罢了。

明白这个情形，则上述的疑点可以迎刃而解。如李白的父亲既不用旧时名姓，又不创新的名姓，只以似名非名的"客"字了之；李白自己确定了汉籍汉姓，不恢复原姓，却冒用这当时最煊赫的李姓；我想都是得到相当的解释。这样看来，范《碑》的措词用意的确很深，不仅仅"指天枝以复姓"这么一句。

说到这里，把我认为比较可靠的几点列举出来。(一)我们应当尊重李白自己的话。虽然有些矛盾不确的地方（当时的情形我们不知道），至少他自己认为是中国人这一点不应该错，我们也没有理由说他错。(二)他家原来姓什么不知道，却不姓李。(三)他家久住在西域（怎么去的也不知道），大概在碎叶附近，若确切指

出恐亦难信①。(四)他家以类似避难某种原因，神龙初年遁还西蜀绵州的巴西县。(五)李白在四年前就生了，那时当还在西域。到了中国，他父亲叫他姓李。同时及较后的人以这得姓之年为出生之年，不拉扯到西域，以便于说李白是个完全的中国人。即太白自己也似讳言西域的出身。

假如这样的看法是有些正确的；那么记载上的种种矛盾（包括太白自己的话）都不能算太奇怪。只为冒姓有了破绽，说来总不能很圆满，因而更惹起后人的疑惑，索性把李白看作外国人了。李白的家世出身，早年的生活、经济情况，以材料缺少，难作进一步的探讨，以致依然沉晦，实在是我们的不幸。本文所提出的不过是个人的看法而已。

一九五七年一月五日。

① 如胡君前文中引《大唐西域记》，以为李氏先世住居之地为诃罗达支（一名咀啰私城）南十余里之小孤城。假如有确实的证据自然很好，可惜没有。况且据《西域记》，咀啰私之距素叶（即碎叶），有八百五十余里，则地将千里，实不为近了，而胡以为“在荒漠之地不算远，所以当时人就弄不清楚”，这亦强为之词，今故不采。

杜律《登兖州城楼》*

东郡趋庭日，南楼纵目初。
浮云连海岱，平野入青徐。
孤嶂秦碑在，荒城鲁殿余。
从来多古意，临眺独踌躇。

这是杜甫早年的诗，其时，他父亲杜闲尚在，正做兖州司马，杜甫去看他，登兖州南门城楼而作，确切的年岁不可考了。虽系少作，但已工力深稳，无懈可击，可以代表五律最正规的写法。

律诗起笔约有两种：(一) 散句起；(二) 对句起。起句用散，比较悠闲，用对偶起的比较庄严郑重，大致如此，亦不可拘泥地看。这是用对句，叙事直起，故有凝炼厚重的风格。东郡，即兖州古称，秦时郡名，这两句已把事实说的明明白白了。

既然登临极目，当然须描写风景。但写风景必须非常的确方

* 原载1951年《进步青年》第二三六期。

bbs.hlmbbs.com

好，看似容易，实亦不易。先父《诗境浅说》曰：

> 上句以齐鲁之境东尽于海；岱岳在兖州之南，百里而遥，则望东南浮云当连海岱。下句以兖州当齐鲁山脉垂尽处，其南则原田千里，块扎无垠，故云平野入青徐也。凡作登临怀古诗者，必山川之形了如聚米，乃可著笔。

解析得非常清明，学者所宜深玩。进一步想，更有未尽的境界可以申说。这两句纵目所见，比较着实，但实中有虚。即使登高临远，岂必真看见海岱、青徐？看他用两动词“连”、“入”二字，便可明白。这犹王之涣诗“欲穷千里目，更上一层楼”。即再走上一层，也看不到一千里呵。所以“浮云”两句是感觉想象错杂的写法。若不借想象来扩展感觉，便狭小局促，没有远致了。换句话说，即不能够把“纵目”二字写得饱满。

五六句还系写景，却转入另一境界。律句三四五六重复地说去，最是诗家所忌。即同样写景，亦须分出层次来。若用上文虚实的看法，则三四山川形势即目所见，尚近乎实，五六兼感怀古迹，便是更虚。更分析五六两句。“孤嶂秦碑在”指秦峄山碑，“荒城鲁殿余”指汉鲁灵光殿，然秦碑仅存，所以说“在”，鲁殿全空，所以说“余”，“在”则犹存残石，“余”则已无片瓦也。是就五六句本身看，六句较五句更虚了一层；就三四五六蝉联看下去，是逐步的由实而虚，层次分明。

但虚实不过是一个看法，我们也可以换一个看法去看这两联诗。三四五六，由远而近。因“纵目”的关系，三四承上便推得极远，山东全省直到江苏北部。五六句便渐渐说回来，到兖州附近。峄山碑，在邹县；鲁殿故址，在曲阜：旧并属兖州。所以也可以说这两联逐步的由远而近，层次亦非常分明。

bbs.hlmbbs.com

这些看法原系前人所说，我不过把他综合了一下，而且都是评家的话。若问杜甫本人有没有这种想法看法呢？那是没有的。他若那样逐步烦琐地想，就做不出诗来了。他只是自然而然地批评分析，在过程上正和创作相反。譬如好文章自然有文法，但若从文法的研究上写出好文章来，那个希望是很少的。

结联归到自己身上。“从来”即自来、向来。“古意”兼好古、怀古两个解释。他仿佛说：我向来对古代的事很感兴味，所以登高远望，徘徊不已。“独”字不必重读。《详注》引赵汸说：“曰从来，则平昔怀抱可知。”这话很是；但又说：“曰独，则登楼未必皆知。”好像杜甫说，只他自己才有这感觉，旁人未必都懂，却跟诗意不尽符合。杜甫在这里，何尝抬高自己，藐视他人呵。

这在《杜集》中是可考见的最早的一首律句，规矩谨严如此，无怪到了晚年，便神明变化不可方物了。

一九五一年五月十五日。

bbs.hlmbbs.com

说杜甫律诗《题张氏隐居》*

之子时相见，邀人晚兴留。
霁潭鳣发发（音拨），春草鹿呦呦。
杜酒偏劳劝，张梨不外求。
前村山路险，归醉每无愁。

原作共两首，第一首是七律，殆初识张君时作，形容他的为人。这是第二首，大约跟张氏已很相熟了，所以开首便道“之子时相见”，《镜铨》以为“当是数至后再题”，《详注》以为“往来非一度矣”，皆是。

一首应酬之作。照例应酬不会做出好诗来，但也有例外。正可以从这里看出作者的人情味跟风趣。借两点来简单地说明它。

（一）直说、典故双管齐下。直说跟用典是古诗常用的两种表现方法，如不能分辨，诗意便不明白。在这里却两两密合。假如

* 原载1951年《语文教学》第二期。

bbs.hlmbbs.com

当作直说看，那么完全是直说而且接近白话；假如当作用典看，那又大半都是些典故，所谓无一句无来历。但这是形迹，杜诗往往如此不足为奇。它能够有风趣，方是真正的难得。

如“之子”翻成白话当说“这人”或“这位先生”，但“之子”却见《毛诗》。第三句，池中鲤鱼很多，游来游去；第四句鹿在那边吃草呦呦地叫；但“鳣鲔发发”，“呦呦鹿鸣，食野之苹”，并见《毛诗》。用经典成语每苦迂腐板重，在这儿却一点也不觉得，故前人评：“三四驱遣六艺却极清秀。”而且鹿鸣原诗有宴乐嘉宾之意。所以这第四句虽写实景，已景中含情，承上启下了。

“杜酒”一联，几乎口语体，偏又用典故来贴切宾主的姓。杜康是创制秫酒的人。“张公大谷之梨”，见潘岳《闲居赋》。他说，酒本是我们杜家的，却偏偏劳您来劝我；梨本是你们张府上的，自然在园中边摘边吃，不必向外找哩。典故用得这般巧，显出主人的情重来，已是文章本天成，尤妙在说得这样轻灵自然。《镜铨》说：“巧对，蕴藉不觉。”蕴藉不觉正是风趣的一种铨表。如巧得让人觉得了，便落入纤巧的下乘——即使还不算恶道。

（二）用透过一层的写法。文章必须密合当时的实感，这原是通例。但这现实性却不可呆看，有些地方正以不必符合为佳。在这里即超过，超过便是不很符合。惟其不很符合，才能把情感表现得非常圆满，也就是进一步合乎现实了。我请举这诗末联“前村山路险，归醉每无愁”。

想这个情形，前村的山路很险，又喝醉了酒，跌跌撞撞地回去，仿佛盲人瞎马夜半深池的光景，那有不发愁之理；所以这诗末句实在该当作“归醉每应愁”的，但他偏不说“应愁”，颠倒说“无愁”。究竟“应愁”符合现实呢，还是“无愁”符合现实。我们该说“应愁”是实；我们更应该知道“无愁”虽非实感，却能进一步地表现这主题——主人情重，客人致谢，宾主极欢。

bbs.hlmbbs.com

在这情景下，那末不管老杜他在那天晚上愁也不愁，反正必须说“无愁”的。所以另外本可以有一个比较自然合理的解释，喝醉了所以不知愁；但也早被前人给否决了。《杜诗集评》引李天生说：“末二句谓与张深契，故醉归忘山路之险，若云醉而不知，则浅矣。”我以为李氏的话是很对的。杜甫正要借这该愁而不愁来表示他对主人的倾倒和感谢，若把自己先形容成了一个酒糊涂，那诗意全失，不仅杀风景而已。又这一句结出首联的意思来，“邀人晚兴留”是这诗里主要的句子。

附录

跟俞平伯先生商解杜诗

——读《说杜甫律诗〈题张氏隐居〉》

何霭人

很久不读这位老诗人、诗论家的文章，今天读到他的《说杜甫律诗〈题张氏隐居〉》，真是快活得很。只因对那首杜诗末尾两句的解释和俞先生有不同的意见，写出来跟先生商量商量，并就正于读者。

“前村山路险，归醉每无愁”两句，俞先生说：“反正必须说‘无愁’”，这是对的；但说：“那有不愁之理”和“该当作‘归醉每应愁’”，则有问题。

我认为这首诗是事后追记的，应属于“抒情”的诗，而不是当时写下的“应酬之作”。这两句的意思是说：“虽然前村的山路险阻，不好走些，可是即使醉了回去，也没有顾虑。”因为是：“之子时相见，邀人晚兴留。”我且认为“晚兴留”也是不只一二次的，道路是熟悉的了，所以是“每无愁”。假如我的解释是对的，难道俞先生就不能解么？并不是的。我以为先生过于尊重前人意

bbs.hlmbbs.com

见，为李天生的“醉归忘山路之险”所拘牵，因而误解了的。“每”字既表“不止一回”，又表不是“总无愁”或“完全无愁”。而且最好看作“无愁于醉归”，而不见得是“醉归”了，竟“无愁”的。“醉归”而言“归醉”，自然只为了韵律的平仄对仗。

另外，还有两点意见是和俞先生不同的：

一、这首诗虽说“接近白话”，却“无一句无来历”，或说“无一语无出处”，先生讲得最好。但殊不必说它是“直说、典故双管齐下”。因为古人诗的“语语有来历”、“有出处”。这种风习，往好处讲，是对用语的精选，是运用前人的文学语言，是写作上的一番考究工夫。但那现成语词是代替了或当了“直说”，而不是“并用”——双管齐下。况且有出处语，并不尽是“典故”。

二、“霁潭鳣发发”的“鳣”，可不计较它到底是“鳣”或是“鲤”，而“发发（拨拨）”却该是入耳的“泼剌”鸣声，并不是看见的“游来游去”。至于“霁潭”应该是随便说出的“雨后潭水”来对“春天的草”的，而不是“澄清可鉴”(原非先生用语)的意思。

俞先生对这首诗，独赏鉴它的“人情味跟风趣”，毕竟是和过去穿凿的说诗者不同的现代诗人的本色，又一度使我们“如见其人”。先生的说诗，基本上我们是乐于领受的。

一九五一年九月廿六日长春。

关于杜诗《题张氏隐居》*

——复何霭人君

（一）此诗事后追记未必当时写，这很有可能。即应酬之作，

---

* 原载1951年《语文教学》第五期。

bbs.hlmbbs.com

亦尽可事后追写也。

（二）说路熟故无愁，道理自通，不过诗上却没有说，不便附会。且若路熟故归去无愁，亦当情耳，不足以显宾主之情厚。所以我们不必强调这一点。

（三）李说："醉归忘山路之险"不算错。我并未为此说所拘，本文引用不过陪衬而已。且我文引李原作："与张深契，故醉归忘山路之险。"何君把上面五字截去引用，亦不很对。

（四）何君愿意把全诗看作"成语代替直说"，而不欲说为"并用"、"双管齐下"，这是说法的问题，于诗意了解上似不发生很大的区别。

（五）"鳣发发"当从《诗经》上得到解答。彼诗毛、朱并训："发发，盛貌。"又释文引马云："鱼着网尾发发然"，所以何说为泼刺，鱼跃之声，亦很好，我说"游来游去"不过一般的说法，并非严格地训解这"发发"二字。至于"霁潭"，我本不曾说"澄清可鉴"，何君亦知之，自无须再说了。关于这项我还有附带的意见：

解诗固以详明为贵，亦不宜过于沾滞。沾滞或失之穿凿，反而障碍了正确的了解。所以陶公说："好读书不求甚解"，不求甚解者，善于解也。何君对古诗很有兴味，研究得亦甚细，我愿意把这意见贡献给他。

bbs.hlmbbs.com

说杜甫《自京赴奉先县咏怀》诗*

这是杜甫中年的作品，时年四十四，在他的五言诗里，是一首代表作，比《北征》尤为精密。诗的大旨从题目上已表示出来，共有三点：（一）记旅行的见闻；（二）家庭的状况；（三）咏自己的怀抱。若把怀抱作为广义的解释，说全首都在咏怀也未尝不可。他动身的时节，在初冬十月十一月之间，其年为唐明皇的天宝十四载。这个年和月都很值得注意，因为安禄山恰好在那时候造反。地点亦值得注意，因为他从长安到奉先，经过骊山，而唐明皇、杨贵妃恰好在骊山过冬，后来如《长恨歌》"渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"。虽千古传名，其实不免追想虚拟。这才是真知实感。史称天宝十四载乙未十一月九日安禄山反，十二月陷东京，明年六月入长安，老杜行路做诗的时候，安禄山正在那里举兵，明皇、贵妃却在这里大玩特玩，所以千载以后读了这首诗，诚有"山雨欲来风满楼"之感。诗人是最敏感的、先觉的，他从社会政治动

* 原载1951年《语文教学》第四期。

bbs.hlmbbs.com

荡的脉搏里，对于治乱兴亡能有明确的诊断。杜甫在这诗里，已充分表示了这个，证明了这个。

原诗五百字，段落相当分明，共分为三：（一）咏怀。（二）所见骊山光景，夹叙夹议。（三）行路到家，记家中穷困凄惨的实况。联系自己的生活，观测事变，作为总结。现在分三段引本文，再随文解释，除对于旧注略有校正外，不能引录，读者仍须看注。解说不免啰嗦重复，有些话原本不必要的，为着程度不同的广大读者设想，不能不多说了几句，若多说而仍不得要领，这是我表现得不恰当的原故。诗的文字，实非常清明，多读几遍自然可以了解的。

（一）

杜陵有布衣，老大意转拙。许身一何愚，窃比稷与契。居然成濩落，白首甘契阔。盖棺事则已，此志常觊豁。穷年忧黎元，叹息肠内热。取笑同学翁，浩歌弥激烈。非无江海志，潇洒送日月。生逢尧舜君，不忍便永诀。当今廊庙具，构厦岂云缺。葵藿倾太阳，物性固难夺。顾惟蝼蚁辈，但自求其穴。胡为慕大鲸，辄拟偃溟渤。以兹误生理，独耻事干谒。兀兀遂至今，忍为尘埃没。终愧巢与由，未能易其节。沉饮聊自遣，放歌破愁绝。

这一段千回百折，层层如剥蕉心，出语的自然圆转，虽用白话来写很难得超过他。把文言用得像白话一般，把诗做得像散文一般，这种技巧，不但对古诗为“空前”，即在《杜集》中亦系“仅有”之作。我颇觉得白话、文言都只是工具，而工具的利钝又只是比较的。能否干得了活，最主要的还靠着匠人的心手。

bbs.hlmbbs.com

闲话休提。杜甫旧宅在长安城南，所以他每自称少陵野老（《哀江头》），杜陵布衣。“老大意转拙”，犹俗语说“越活越回去了”。怎样笨拙法呢？“窃比稷与契”，您想什么人不好比，偏要去希圣希贤，可不是自己找麻烦？稷教百姓种田，契教以人伦道德；从劳动工作里得到生活，然后懂得做人的道理。这个道德在那时候当然是封建的。所志既如此迂阔，岂有不失败之理。“居然”犹白话的“果然”，濩落即廓落，大而无当，空廓而无用之意，“居然成濩落”，即果然失败了。契阔即辛苦。自己明知定要失败，却甘心辛勤到老。这六句是一层意思，下边更逼进了一步。“白首”虽已老了，却还没死，一口气在，还须努力，故有“盖棺”两句。只要还未盖棺，仍然抱着可以志愿通达的希望，他口气是非常坚强的。

孟子说：“禹思天下有溺者，犹己溺之也，稷思天下有饥者，犹己饥之也，是以若是其急也。”老杜仿佛这般的心情，所以说“穷年忧黎元”，即承上文自比稷契来的。（自比稷、契即自比禹、稷，见另文《杜陵自比稷契说》。）尽我的一生，同万民的哀乐，衷肠热烈如此，自不免为同学老先生们所笑，（翁字表示尊敬，在此语含讽刺。）他却毫不在乎，只是格外的慷慨悲歌。诗到这里可以总为一小段，下文便转了意思。

杜甫为人当然很好。完完全全的像禹稷吗？却也不见得。隐逸几乎成为中国旧文人一般的永久的嗜好。老杜非常真诚，且有自知之明，于是接着说，我难道真这样的傻，不想潇洒山林，度过时光吗？无奈生逢尧、舜之君，不忍走开罢了。他是否真把唐明皇当做尧、舜之君看呢？在此不得详论。我们很不必歪曲事实，杜甫当然忠君；不过从下文证明，明皇之去尧、舜不但事实上远甚，即以杜甫的诗来看，恐亦复甚远，（尧、舜究竟怎样好法，是另一问题，所指乃是儒家传统的看法里的尧、舜。）所以这句话至

少不宜十分认真的。

从这里又转出意思来。既生在尧、舜一般的盛世，当然人才济济，难道少你一人不得吗？构造廊庙都是盘盘大才，原不少我这样一个人，但我却偏要挨上来。为什么这样呢？这说不上什么原故，只是一种脾气性情罢了，好比向日葵老跟着太阳转。藿是豆叶，虽亦喜欢太阳，却并不跟向日葵一样，由葵连到藿，古人自有此词例。忠君爱国发乎天性，这果然很好，不过却也有一层意思必须找补的。读者会不会觉得他过于热中功名，奔走利禄？故有下边八句。蝼蚁大鲸皆比喻：蝼蚁辈“指琐琐事干谒者”，《杜诗镜铨》说是。为个人利益着想的人，像蚂蚁似的能够经营自己的巢穴；我却偏要向沧海的巨鲸看齐，自然把生计都给耽搁了。“独耻事干谒”，倒装句法。既想用世又羞干谒，这是矛盾的。因怕去仰面求人，所以耽误了生计，直到现在还辛辛苦苦，埋没风尘中。“忍”，甘心忍耐之意。

下面又反接找补。上文说“身逢尧舜君，不忍便永诀”，但即尧、舜之世，何尝没有隐逸避世的，例如许由、巢父。巢、由是高尚的君子，我学他不来，深可惭愧；虽然惭愧却不能改变我的操行。这两句一句一折。说到这里，既不能高攀稷、契，亦不屑俯就利禄，又不忍跳出圈子去逃避现实，做个巢、由，真如俗语所谓“高不成，低不就”，一点办法都没有。只好饮酒赋诗，沉醉或能忘忧，放歌聊可破闷。诗酒流连，好像都很风雅，其实是不得已呵。后来杜甫在蜀，有《可惜》一诗云：“宽怀应是酒，遣兴莫过诗。”与此相同，只是情调更恬淡一些。

以上第一段随文解释粗毕，思想方面值得特别提出的有两点：

（一）这段的主句即“穷年忧黎元”，老杜的不可及，跟一般诗人不同，正在这里。他虽忠君爱国，但君之所以须忠，国之所以须爱，正为着人民的原故。若不为万民的忧乐着想，便一切都

bbs.hlmbbs.com

落空了。我们从杜甫别的诗里亦可以看到这样的心理，在本篇尤为显著突出。怎样去为人民，在那时候固不能有明确的认识，但他的热烈衷肠却非常真实，又表现得这般好，使后之读者都为他的作品所感动，我们不过亿兆人中之一二罢了。

（二）积极精神的表现。"终愧巢与由"，话说得虽很谦卑，实际上不啻已否定了中国传统的高人，为文士所钦佩羡慕的巢父、许由。这是本诗另一个特点，亦可以说是老杜为人的特征，他似乎跟历来的大诗人都不很相同，拿陶渊明来比就很分明。自然，这也跟着上边所说观点来的；正为热爱人民弄得进退两难，不能进为稷、契，不肯退为巢、由。对稷、契是有志未逮，由于才力境遇的限制，巢、由的行径很可羡慕，且又比较的容易学，却又不想去学他，所以年将半百，一事无成，可谓至愚且拙矣。他在这里把生平坚强不屈的精神表现得非常恰当，非常老实，即成为最高的技巧。我们是不能离开这种精神，孤立地来讲技巧的。

（二）

岁暮百草零，疾风高冈裂。天衢阴峥嵘，客子中夜发。霜严衣带断，指直不得结。凌晨过骊山，御榻在嵽嵲。蚩尤塞寒空，蹴踏崖谷滑。瑶池气郁律，羽林相摩戛。君臣留欢娱，乐动殷胶葛。赐浴皆长缨，与宴非短褐。彤庭所分帛，本自寒女出。鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。圣人筐篚恩，实欲邦国活。臣如忽至理，君岂弃此物。多士盈朝廷，仁者宜战栗。况闻内金盘，尽在卫霍室。中堂有神仙，烟雾蒙玉质。暖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。劝客驼蹄羹，霜橙压香橘。朱门酒肉臭，路有冻死骨。荣枯咫尺异，惆怅难再述。

这一段，记叙描写议论并用，最为分明，无须逐句作解，只就有关系各点，大略说明之。

首六句叙上路情形，在初冬十月十一月之交，半夜动身，清早过骊山，骊山距长安城只有六十里。明皇、贵妃正在华清宫。他们每年于十月到温汤避寒，约岁尽回京，《唐书》上历历记载着，所以说他们在骊山吃荔枝，七夕乞巧，都是后来文士瞎编的。老杜另一诗“东山气鸿濛，宫殿居上头，君来必十月，树羽临九州”云云，可以参看。(题为《汤东灵湫作》)

“蚩尤”两句旧注多误，如钱笺仇注并引《皇览》以为山东寿张县蚩尤坟上有一股赤气，叫做蚩尤旗，跟本诗所叙相当辽远，不可信。钱说“借以喻兵象”。仇氏更怪，似乎把蚩尤旗真当作旌旗看，所以说“塞寒空，旌旗蔽天也”。杨氏《镜铨》引《甘泉赋》“蚩尤之伦，带干将，秉玉戚”，下又说“二句言卫士之苦”，是把蚩尤作为卫兵讲，亦误。我以为蚩尤作雾，即用作雾之代语，下云“塞寒空”分明是雾；若是旌旗只可云蔽天或蔽空，不得云塞空。这个“塞”字却另有一个来源，《汉书·成帝纪》所谓“黄雾四塞”，不过他并未明用，不能算做注。是否把王氏五侯同日封这个故事，来影射杨氏呢，不得而知，写实而暗含比兴虽尽有这可能，现在无须深求，作为纯粹的写实看就很好了。

我从前在仇注杜诗上有一眉评：“雾重故地滑。温泉蒸气郁勃，羽林军校往来如织。写骊宫冬晓，气象万千，化工手也。”这话虽很简单，已够说明了，这才是真正的华清宫，觉白氏的《长恨歌》虽佳，犹系文人想象，风华点染之笔。“君臣”两句(殷，盛意；胶葛，广大貌)亦即彼歌所云“骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻”。说“君臣留欢娱”，轻轻点过，却把唐明皇一起拉到浑水里去。然则上文所谓尧、舜之君，真不过说说好听，遮遮世人眼罢了。

bbs.hlmbbs.com

"彤庭"四句，沉痛极了。一丝一缕都出于女工之手，用横暴鞭挞的方式把大量的绫罗绸缎征集到京里来，却供皇帝的鉴赏，百官们的无谓浪费。说"圣人筐篚恩，实欲邦国活"。用爱民活国的成语，对明皇有些开脱回护。古代以币帛送礼，都装在竹器中，孟子所谓"实玄黄于篚"。皇帝把这些费了大力聚敛来的五彩斑斓的锦绣分赏群臣，原叫他们好好地为国家为人民服务，谁想他们辜负国恩，却不理会这个，岂不等于白扔了吗。衮衮诸公，莫不如此。百姓已痛苦不堪，而朝廷之上却挤满了这班贪婪庸鄙，毫无心肝的家伙，国事的危险真像千钧一发，仁人之心应该战栗的。不但于心不安，而且警惕恐惧，所以说"战栗"。这一节指斥一般官吏，旧注说"责臣以讽君"，当然不错，不过就表面看，对百官虽正颜厉色，对皇帝还稍为客气些，在封建专制时代，殆是不得已。但请看下文。

"况闻"以下更进了一步。"闻"者虚拟之词，宫禁事秘，不敢说一定。岂但文武百官如此，即"中枢""大内"的情形又何尝好一些，或者更加厉害吧。听说大内的奇珍异宝都已进了贵戚豪门，指杨国忠之徒。"中堂"两句，写美人如玉，被烟雾般的轻纱笼着，指虢国夫人，还是杨玉环呢？这种攻击法，一步逼紧一步，离唐明皇只隔一层薄纸了，实在是很危险的，我们不能不佩服诗人的大胆，甚而至于替他担忧。

似乎不宜再尖锐地说下去，故转入平铺。"暖客"以下四句两联，十字作对，谓之隔句对，或扇面对，调子相当地纡缓。因意味太严重了，不能不借藻色音声的曼妙煊染一番，稍稍冲淡这个，在文情为调和恰当，在事实上正不得已耳。且竭力铺叙豪侈，反激下文，亦未尝没有意义。橙橘皆北地珍品，犹"一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来"。霜橙香橘尚且随便吃，酒肉凡品，自任其臭腐，不须爱惜的了。

文势稍宽平了一点儿，紧接着又大声疾呼，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”。老杜真是一句不肯放松，一笔不肯落平的。这是传诵很广的名句，不必多说了。似乎一往高歌，暗地却结上启下，令人不觉，《镜铨》夹评“拍到路上无痕”讲得很对。到这里实在不能再说，非但文情已很酣畅，而且倘若再说下去，或者要杀头哩。如后来的文网森严，他早已够杀头的资格了。骊山宫装点得像仙界一般，而宫门之外即有路倒尸。咫尺之间，荣枯差别如此，那还有什么可说的？是的，不能再说，亦无须再说了。在这儿打住，是很恰当的。

(三)

北辕就泾渭，官渡又改辙。群冰从西下，极目高崒兀。疑是崆峒来，恐触天柱折。河梁幸未坼，枝撑声窸窣。行李相攀援，川广不可越。老妻寄异县，十口隔风雪。谁能久不顾，庶往共饥渴。入门闻号咷，幼子饿已卒。吾宁舍一哀，里巷亦呜咽。所愧为人父，无食致夭折。岂知秋禾登，贫窭有仓卒。生常免租税，名不隶征伐。抚迹犹酸辛，平人固骚屑。默思失业徒，因念远戍卒。忧端齐终南，澒洞不可掇。

这段以三小节合成：(一)路上情形；(二)到家；(三)总结。第一部分可以独立。(二)(三)密切联络不能分拆的。以“咏怀”名篇，全篇从自己忧念家国说起，即以自己的境遇联系时局作为总结。严格说来，好诗都是整体，本质上拒绝分拆。分段不过为图解说的方便，自然不能看呆了。

第一小节第三句有“群冰”、“群水”的异文。仇注“群水或作群冰，非。此时正冬，冰凌未解也。”我觉得此说不妥，曾有眉

评，“此诗或作于十月下旬，正不必泥定仲冬。作‘群冰’，诗意自惬。虽冬寒，高水激湍，故冰犹未合耳。观下文‘高崒兀’、‘声窸窣’，作冰为胜。”看《老残游记》第十二章，即值严冬，黄河也还在流冰。

这一小段句句写实，只“疑是崆峒来，恐触天柱折”两句，用共工氏怒触不周山的典故，像有点小题大做。王嗣奭《杜臆》以为“隐语，忧国家将覆”，这虽不一定对，但暗示时势的严重亦很有这样的可能。

千辛万苦的走到了家。他老先生一进门，就听见杜太太在那里号咷大哭，这实在非常戏剧化的。诗上说“幼子饿已卒”，“无食致夭折”，我们当然相信这是事实，不过亦可用较广义的解释，因贫困致疾而死，亦可以说饿死。“吾宁舍一哀”用《礼记·檀弓》记孔子的话“遇于一哀而出涕，予恶夫涕之无从也”。“舍”字有割舍放弃的意思，说我能够勉强达观自遣，但邻里且为之呜咽，况做父亲的人让儿子生生的饿死，岂不愧惭。时节过了秋收，粮食原不该缺乏，穷人可还不免有仓皇挨饿的。像自己这样，总算很苦的了。是否顶苦呢？倒也未必。因为他大小总是个官儿，照例可以免租税和兵役的，尚且狼狈得如此，一般平民扰乱不安的情况，（唐讳“民”字，“平人”即平民。）自必远远超过这个。弱者填沟壑，强者想造反，都是一定的。想起世上有多少失业之徒，久役不归的兵士，那些武行脚色已都扎扮好了，只等上场锣响，便要真杀真砍，大乱之来已迫眉睫，自然忧从中来，不可断绝，与终南山齐高，与大海接其混茫了。（澒洞是空气或海水流动之貌。）表面上看来，似乎穷人发痴，痴人说梦，那知过不了几日，渔阳鼙鼓已揭天来了，方知第一诗人真是先知先觉的啊！

这一段文字仿佛闲叙家常，不很用力，却自然而然地不知不觉中已总结了全诗，极其神妙。结尾最难，必须结束得住，方才

bbs.hlmbbs.com

是一篇完整的诗。他思想的方式无非“推己及人”，并没有什么神秘。结合小我的生活，推想到大群；从万民的哀乐，定一国之兴衰，自然句句都真，都会应验的。以文而论，固是一代之史诗，即论事，亦千秋之殷鉴矣。

一九五一年八月十八日，北京。

〔**附记**〕以上两文均系十余年前旧作，其中论点有些和现在我的看法略异；以属于资料性质，故未加修改。

一九六二年五月，平伯记。

bbs.hlmbbs.com

释杜诗《月夜》*

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时依虚幌，双照泪痕干？

作诗纪笔要超脱。何谓超脱？如题曰《月夜》，老杜时在长安，应说“今夜长安月”才是。不说长安月，却说他太太所在地鄜州的月，便化实为虚，即所谓超脱。

那夜，月光当然好极了，却起句已在想象中，表面看似乎跑野马，骨子里偏是正文。何则，虽以月夜为题，但所以要做这首诗的原故却不在这月上，怀人才是真正的题目哩。第一句把题目抢住，以后便有破竹之势。

三、四流水句法，首至四清空一气，却自然分出层次来，犹

* 原载 1947 年 1 月 19 日天津《大公报》。

bbs.hlmbbs.com

如作画，一笔而浓淡俱到。说到小儿女不懂得想他爸爸的可怜，那么懂得忆长安的又有谁呢？君忆我，唯我知君之忆我。用笔直透纸背，干净利落，不待言矣。

以下直接结尾。看月，怀人，堕泪。既两地之所同，然而你不见我，我亦不见你；虽不相见而相知，虽相知而终于暂不相见，逼出“何时依虚幌，双照泪痕干”来。这两句在这诗里似乎不见得怎样出色讨俏，而其实最难写的便是它。所谓大匠苦心，一篇之警策，沉郁处正在此。

不由得想到《牛渚西江夜》这诗来：三四五六句全不对，在律诗为变格。纯粹的清空，此所以为李太白；清空而更沉郁，此所以为杜少陵欤。

说了半天，拉下五、六两句没讲。这两句问题很多，我常对学生说。虽然风华旖旎，在文理章法上看，只算插笔。从前人以为，杜太太这么漂亮，怕未必然；杜先生这么赞美她，恐更未必然。这似乎又不大得体，我说“似乎”，因为没什么证据，只是个人的看法。读诗者或能意会乎。

这两句为什么要如此写？不要忘却，那晚的月色一定真好。这与古诗《明月何皎皎》情形差不多，忧愁虽为主，但无皎皎之明月，则无引起之缘也。月光正好到极点，但因作者伉俪情重，所以开首便由景跳到情上去。唯景既是实，决不可以不写的。——却有一层，在这诗五、六句的位置上，写景之句已无法安插，插下去必致横断，故变为明月美人双管齐下的写法。《琵琶记·赏秋》折，有这么一句，正用此诗：

“香雾云鬟，清辉玉臂，广寒仙子也堪并。”后例虽不足以明前，但我想，高则诚的看法是对的，他说广寒仙子堪并，要比指杜夫人说，高明得多。

雾有香吗？我在另文中谈过这点。古人把“香”字用得极广

bbs.hlmbbs.com

泛，极无理而有情。如仇兆鳌注曰：

雾本无香，香从鬟中膏沐生耳。

似勉强作唯理的说法，而实更缠夹。生发水，生发油的香，霭雾使亦香，这种说法的不合理，实较于不香的雾上，硬安上香字为尤甚。仇氏虽引证广博，而见解每低。在读者之善自抉择耳。

依我看，非有香霭迷离幻觉的意味，不能充分地发现在那晚月光究竟好到什么程度。宋周邦彦有《解语花》词咏元宵的月：

桂华流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。

正是同一的写法。但“桂华”以典故作代语，王静安先生却不以为然。王说虽亦未谛，但周之“桂华”未免纤巧，总不如老杜耳。

临了只剩得一点。这首固然神妙，实在从《文选》一句老话脱化，即“隔千里兮共明月”是也。所以他教他儿子道，“熟读文选理”。

一九三六年元旦试笔。

bbs.hlmbbs.com

杜诗蒙诵*

余幼而呫哔五经，中年懒放，遂致失学，弥可愧也。于诗尤鲜知解，却好之耳。长安居多暇日，偶取杜诗背诵数首，仿佛小竹里馆就傅时也。余之晚学，即蒙学也。苟它人亦有同嗜，余为幸多矣，岂敢以蒙视之哉。槐居士平伯识于无眠爱夜两当二乐轩之北窗下。

九　日

旧与苏司业，兼随郑广文（文苑知音，醉乡真赏）。采花香泛泛，坐客醉纷纷（清秋胜概，光景宛然）。野树攲还倚（醉中之态），秋砧醒却闻（醉后之情）。欢娱两冥漠（直赋其事），西北有孤云（义兼比兴）。

* 原载1948年1月26日《天津民国日报》。

bbs.hlmbbs.com

在杜五言律中，此不甚著称。却是真情真感真境，妙在从容闲雅出之。若他贤为之，不知费几许气力，恐终不能到耳。结联重笔，末句深悲无尽，含毫邈然。昔读定庵词，爱其“春空凉似水，西北有娇云”句，而不知其袭杜残膏剩馥。沾溉无穷，信夫。

苏端薛复筵简薛华醉歌

（此诗作于至德二载元日，公在长安，旧谱不误。而仇注引朱鹤龄曰：“此诗是天宝十五载，正月初旬作。是时方讨禄山，故云恶闻战鼓悲。若京师已陷，身在城中，不应无一语及之，岂能快意于酒，复简薛华乎。”其说谬甚。兹以二点较之，按公以天宝十四载冬赴奉先，有咏怀诗。十五载夏由奉先至白水县。鹤注曰“天宝十五载夏，公自奉先来依舅氏崔十九，是朱氏无异说。崔翁高斋诗云：“客从南县来，浩荡无与适。旅食白日长，况当朱炎赫。”以诗为证，踪迹分明，天宝十五载正月安得在长安耶？其谬一也。雨过苏端诗题下仇注云，“此至德二载春陷贼中诗，末云妻孥隔军垒”可见。下列鹤注引旧书“至德二载三月癸亥大雨，至甲戌方止”，则此诗至德二载所作，又无异说也。其诗曰“诸家忆所历，一饭迹便扫。苏侯得数过，欢喜每倾倒。”即承本篇而言，诗意至明，安得以第一诗属天宝十五载，而以第二诗属至德二载耶？其谬二也。以有关于作意，故不辞缕缕辨之。至朱注其他论点更不足道。读者当自明耳。

审诗题以三事为干，文章交游饮酒也，而文章交游似尤重于饮酒，故首揭之。诗意则沦陷贼中，以伤乱忧生为干。所谓醉歌，醉咏此怀耳，则饮酒是主，而文章交游反是宾，故于结句点破，此本篇之大意，章法由此而生。）

bbs.hlmbbs.com

文章有神交有道，端复得之名誉早。爱客满堂尽豪翰，开筵上日思芳草。（三字含意甚远，仇注《楚辞》“何所独无芳草兮”，固不得谓误，惜于诗旨无所启发也。不如引淮南小山“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，又古人所谓草，指百卉言，不必真是青草，又不如引《骚》“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”。先春元日，故思芳草也，生下远梅句。）安得健步移远梅，乱插繁花向晴昊。（健步犹言急足，似乎奇想，似乎高兴，实有深情深思，非泛泛笔也。此约略为一段，而远梅之远字，却生出下文千里来，故分段亦不足据也。）千里犹残旧冰雪，（冰天雪地，可见虽有健步，正未必有远梅可移耳。）百壶且试开怀抱。（一点酒字，百壶方开怀，且方试开怀抱，何其善饮耶？所谓“痛饮真吾师”是欤。）垂老恶闻战鼓悲，（战鼓惊闻，谁能不悲，何必垂老哉，微婉而深。）急觞为缓忧心捣。（江淹诗“试以缓愁年”，殆为此缓字所出，二点酒字，急缓对文，急饮始可缓愁，后人之“无奈愁深酒浅”，逊其醇至。）少年努力纵谈笑，看我形容已枯槁。（二句将满座神情活现，玩“努力”二字，则诸少年之谈笑亦正强颜，而我则形容枯槁矣，最有层次，犹白傅《琵琶行》之结句也。着“看我”二字尤妙，盖我之形容枯槁，由少年之眼中见也。与下之“诸生颇尽新知乐，万事终伤不自保。”似乎合掌而又非，离合之际，神理绵绵不穷。）座中薛华善醉歌，歌辞自作风格老。（此篇盖亦和作也，同用醉歌字，是薛华不但文林后起之秀，亦醉乡之忘年友也。押老均妙，曰座中薛华者承上而言，是亦诸少年之一耳，而自作诗风格老，故独简以诗也。曰自作者，词由己出也。此一段专论文章，言薛作之善，超轶古人，老杜亦自叹其勿如也。）近来海内为长句，汝与山东李白好。何刘沈谢力未工，才兼鲍照愁绝倒。（七言出于明远，千古定评，此数语抵一部七言歌行小史。）诸生颇尽新知乐，万事终伤不自保。（起首至此一韵。下始换平韵，似为馀文，实系醉歌正文也。此二句就韵脚诗意言，系承上，而就风韵言之，复与下文相会，故析为独立一节，正不必拘滞也。二句似离似粘。万事句尤深湛，虽若专指自身，但曰“万事”，则含蕴广远，丁此末运，诸生固尽年少新相知之欢，又安必其能自保耶？诗说至此，觉得其他真不必再提，唯有痛饮而已。以下结出醉歌本意，便有水到渠成之乐。）气酣日落西风来，愿吹野水添金杯。

bbs.hlmbbs.com

如渑之酒常快意，亦知穷愁安在哉！（四句一气高歌，自然极矣，三点酒字，饮酒愈多，酒渴愈狂，西风野水，尽入尊罍，上文之“百壶”“急觞”，犹为浅斟低酌也；似豪情一往，而中有深悲，野水并入金杯，语固奇绝，微嫌其诡而伤雅，故以传文“如渑”衬托之，针细腻，而痕迹泯如。）忽忆雨时秋井塌，古人白骨生青苔。（上文慨当以慷，此句乍入悲凉凄黯，忽忆二字下得突兀，此殆系实事之偶然者，借以发挥；注家或说井为贵者之墓，似可不必，白骨青苔特用重墨，以发下文。）如何不饮令心哀？（此句原应与上二句连读，单独以曼声吟咏之，神情始出，饮字尤宜略逗，句固佳绝矣，但必合全文雒诵之，始得神凄心死之所以为佳，如何不饮，问得人心口俱服，欲不归醉乡深处可乎？所谓画龙点睛笔是也。结三句入神品。）

杜公好放笔为直干，七言长歌尤为高亢，不屑屑于描画渲染炫饰闪躲也，此诗独辟一径曰沉郁，与他作微异，盖系酒筵投赠之作，长安方沦陷胡虏，情固凄怆，而措词郑重，惟其如此，遂造沉郁之境，异彩奇芒，烛耀千古，信乎文章天成，而妙手偶得之也，洞明此点，悉无疑滞矣，否则未有不怖为河汉也。其叙文章交谊特以兴端，良非本旨，即痛饮沉冥，只是寄迹，犹非素怀也，是以似说得极畅，按其情实，却始终不曾叫破，野梅芳草，动先春远道之思，白骨青苔，作华屋山邱之想，然只在一点之上下左右回绕而已，至其中心亦未尝深隐，如垂老恶闻战鼓悲句，却只轻轻点过，与后贤寄情寓言之作，又不尽相同，神味绵远，体玩自见，至其音节妙合文情，亦不可及也。

阌乡姜七少府设鲙戏赠长歌

姜侯设鲙当严冬，昨日今日皆天风。河冻味鱼不易得，凿冰恐侵河伯宫。饔人受鱼鲛人手，洗鱼磨刀鱼眼红。无声细下飞碎雪，有骨已剁觜春葱。偏劝腹腴愧年少，软炊香饭缘

bbs.hlmbbs.com

老翁。落碪何曾白纸湿，放箸未觉金盘空。（或以落碪二句放在偏劝二句之前，谬甚。）新欢便饱姜侯德，清觞异味情屡极，东归贪路自觉难，欲别上马身无力。可怜为人好心事，于我见子真颜色。不恨我衰子贵时，怅望且为今相忆。

细腻极矣，又能简净，通篇无一赘语。题曰设鲙、戏赠，故于捕鱼、洗鱼、切鱼、剁骨、韭葱、宾主劝酬、放箸、盘空，种种情状，无不曲绘，其细腻熨贴，有目共赏，不待言矣。只分二段，后段换仄韵，致谢姜侯，出赠诗意，临行上马，不忍作别，一饭之惠，拳拳乃尔，则平素之取予之慎介可知，匪特情重故人，亦夷惠高致也。其辞朴而近俚，朴可学，俚不可学也。因俚而见柔厚，俚可及，柔厚不可及也。人情之无憾，斯人文之极轨矣，虽缘文字见，却不从文字来，故不可以文字求也。盖直发风诗心魂寤寐，骚人犹病其浮艳，汉赋以降，概等自郐，惟陶公飞云尘外，六代孤芬，亦自经术中来，异曲同工，故曰此意陶潜解也。其诗七言歌行未盛，诗界声色犹未大开，若夫弥纶万汇，独步千秋，利钝杂陈，巨细毕备，以庄严华夏，弘我汉京，微杜老吾谁与归。评家无识，妄致弹诃，蚍蜉之撼，于树何伤，适自形其陋耳。叹赏已属词费，分析徒滋纷纠，步趋不失尺寸者，或失之于寻丈，譬诸求千里轶足于牝牡骊黄之间，得古贤之迹而不得其所以迹，盖皆无益也。兹故不细评，惟明大意如此。望读者深思潜玩而自得之，道不远人，奚事远求哉，残宵失寐书此。

白丝行

缫丝须长不须白，（评家曰，“起语感慨”，或曰“当以第一句为主”，俱是；但却是反说，观下文不特素质久非，即长材亦无益也，是

bbs.hlmbbs.com

以反笔振起。）越罗蜀锦金粟尺。（包括染织裁剪，接得甚远，若出俗手，必承上言，而曰白如何长如何也。）象床玉手乱殷红，万草千花动凝碧。已悲素质随时染，裂下鸣机色相射。（一段说染织，本意略点即过，裂下鸣机，光色相射，正芳华初试之辰。然而素丝无恒，青黄代起，已似出山泉水矣，曰已悲者，明不待弃同秋扇而始悲也。本意在此夹叙，以后即安放不下，盖去题愈远矣。）美人细意熨贴平，裁缝灭尽针线迹。（二句似闲文，亦主意所托也，裁剪之，缝纫之，至针线之迹俱泯，细意熨贴，人工极矣，素丝之质固不可知，染丝之痕亦不可见也。逗下最自然。）春天衣著为君舞，蛱蝶飞来黄鹂语。落絮游丝亦有情，随风照日宜轻举。（春天四句，不切而切。红酣翠舞，絮乱丝繁，笔墨俱化云烟矣，情事久邈若山河，故文笔亦去题万里也。）香汗清尘污颜色，开新合故置何许？（越罗至轻，举全作欣快美满之辞。至此始转，才转便收，用极轻之笔妙甚；于汗曰香，于尘曰清，则颜色之涴微而又微，而新欢遂为故爱矣。新曰开，故曰合，炼字精确不移。置何许，妙不可言，极轻之笔，亦至重之笔也。彼秋扇虽弃，犹在箧笥，今则并不知安放何处去矣。极深厚，却不费力。）君不见才士汲引难，恐惧弃捐忍羁旅。（结句似乎要说破，却始终未说，深意浅结，浅而愈深。此境至复，不可攀也。忍羁旅三字以卑微示其悲苦，亦难及也。若曰定璞葆贞，语岂不明，然而近夸，作意全失矣。此疑自叙，有实事作背景者，新书载公上表云"衣不盖体，常寄食于人"，《赠韦左丞》诗云："骑驴三十载，旅食京华春。朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛。"所谓羁旅是也。即君子固穷意，妙有含蓄。首尾似呼应，似不呼应，格高神味亦远。）

起笔直说还纡，结句欲言又咽。中间本意，龙鳞才露，旋隐虹霞。多少芳馨颜色，一经点破，即化深悲。更能始终含蓄，哀而不伤。虽托之比兴，原本风诗，而灵珠自握，即以平凡，示其竺厚，尤为情通他心，思入神契也。迹其含悲窈窕，傅彩凄华，试

bbs.hlmbbs.com

为雒诵。俯仰平生，当使千秋堕泪，于此老歌行中殆为变格耶。彼建章宫千门万户，原非一匠所营，此独会之寸心，信乎诗能天授，非人力也。

除架（原注瓜架也）

束薪已零落，瓠叶转萧疏，幸结白花了，宁辞青蔓除，秋虫声不去，暮雀意何如？寒事今牢落，人生亦有初。

首四句似无佳胜，却以平直示其天真，求工雕琢则厚意失矣。五六句诗情所托，否则索然。此诗平淡而实险峻，微细之境也。

旧评不误。瓜至微也，架以牵瓜者也。今束薪已零落矣，瓠叶转萧疏矣，复何有哉。幸结白花了，侥幸也。由华而实，功成斯退。菁华已竭，褰裳去之，宁辞青蔓之除乎。书至此直无可恋矣，于万无可留恋中示其惓惓者何，有情故也。秋虫切切，犹若昔荫，徘徊暮雀，意果何如。微物且有情，初不以宇宙之辽廓无情而有所却也。牢落尽之矣，曰今牢落者决定之辞也。结语似不蒙前，陡然振起，豁然开朗，一粟中藏千世界，微尘里转大法轮，乍读殊病其突兀。徐而诵之，若有遐想，而曰于我心有戚戚焉。作者其在斯乎。时夏夕郁闷，天阴欲雨，泚笔率书。

暮雀微物也，秋虫尤微于雀。瓜架之除，秋虫不知，声犹如昨耳。暮雀啁噍，苦有所知，故询以意如何耶。此一联分层次，似平实侧，万汇有情。口心通解，极微细之相也。越夕未雨又记。

闻官军收河南河北

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在，漫

bbs.hlmbbs.com

卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

寻此诗特点，盖有三难。夫当时之感固最强烈，却难把握，形诸词翰文艺，故多事后追思也。如好景当前，方应接之不暇，一往情深，又绵缠之无已，安有属思之沉冥，觅句之闲暇乎。此则直写真境，毫无假借，其难一也。又七情之发，皆可为诗，独喜悦之衷，偏难形状，所谓欢娱之言难工，愁苦之词易巧，又曰诗穷而后工，皆此意也。此叙失喜放颠神情都活，其难二也。文章固贵曲予形容，直与不假形容为尤难耳。此诗五十六字绝无纡回，至末二句，气势之盛，有加无减。昌黎曰，“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”，若此者，可谓声高调起气盛之极致矣，其难三也。综是三难，杜公于诗，固千古一人，身世憔悴，时或甚于吾侪，若以所遭遇之丧乱衡诸今日之局，其宏弇小大，盖不相侔称。吾人当星期露夕，骤闻捷书，情怀惊喜，当视昔为有加，顾未闻有振笔直书如此之数行者，此才难之所以可叹也。

为陈寅恪写韦庄《秦妇吟》跋*

余与寅恪倾盖相逢，忘言夙契。同四海以漂流，念一身之憔悴，所谓去日苦多，来日大难，学道无成，忧生益甚，斯信楚囚对泣之言，然不自病其惑也。今岁丁香开后，属写此篇。明知字迹尘下，无以塞命，惟念古今来不乏鸿篇巨制，流布词场，而寅恪兄乃独有取于此；且有取于稚弱之笔法，则其意固在牝牡骊黄之外也。中和癸卯后千有四十五年岁次戊辰春三月俞平伯写跋于北京。

* 原载《陈寅恪先生编年事辑》，上海古籍出版社 1981 年 9 月出版。

bbs.hlmbbs.com

读陈寅恪《秦妇吟校笺》*

昔于戊辰（1928）春，与陈君寅恪共读韦庄《秦妇吟》，寅恪嘱我写一横幅张诸壁间，以备讽咏，又作一文载一九三六年《清华学报》，后于庚辰（1940）四月在昆明印为单行本，改名《秦妇吟校笺》。其中论点多与畴昔倾谈有关者。偶检尘封，得此小册，几度沧桑，先后将五十载。寅恪久已下世，虽有愚见，就正无由，诚不胜回车腹痛之悲，悬剑空垅之恨矣。顷以之语叶圣陶兄，承复书云："不妨随笔记之，亦增谈资，盍兴乎来！"爰不畏纰缪，援笔草为三则云。

一九七五年四月廿二日写讫，平伯记。

（一）关于秦妇出京之时

关于此点，诗云："来时晓出城东陌。"不言其何缘得出。若

* 原载1982年3月《文史》第十三辑。

其出走之时间，此处亦未言。核之全篇，有可谈者。

陈《笺》第十四页："依《秦妇吟》所述，此妇之出长安约在中和二年二月黄巢洗城之后。盖长安经此役后，凡非巢党，殊难久存。"按秦妇委身之人既是黄巢同党，原不在"非巢党"之列，其得脱当另有故，今不能知。离京时间，与陈说相当，犹或稍晚，盖在公元八八二，中和二年之下半年。其出潼关到河南则在本年年底①。

此妇住黄巢辖下之长安凡三年，诗云"三年陷贼留秦地"，"一从陷贼经三载"是也。韦庄之遇秦妇，时为"中和癸卯春三月"；巢之破长安，为"前年庚子腊月五"。自庚子十二月迄癸卯三月，虽历四岁，实际上只有两年零四个月，而其出京在洛阳相遇以前，时间当更稍短，不过足两年耳。诗云："三年、"三载"者，自是虚岁数。若如陈说，于壬寅春二月后离京，则只一年零三个多月，虚称三载，亦未免过短矣。故曰，当在壬寅岁之下半年也。

（二）关于秦妇行踪之描写

《秦妇吟》中之秦妇，以视《长恨歌》中之太真，《琵琶行》中之商妇，其遭遇之屈辱畸零，既不啻什佰倍之；描写更有特异之点，为其它歌行所未曾经见者。好像纳纳乾坤，茫茫禹域，只她一个人在那边晃晃悠悠地走着，走着。——不知是吾幻想否，却深有此感。下引本文以明之。

---

① 诗中有两"前年"：其一"前年庚子腊月五"，与今日口语相同，庚子即壬寅之前年也；又一"前年又出杨震关"，二义不同，若如上解，则不通矣。此"前年"，年之前也，今云年底。或竟是"年前"之讹倒，承上文"来时晓出城东陌"、"明朝晓至三峰路"、"路旁试问金天神"诸句而来。西发长安，逾华阴，东出潼关，道里分明；以秋冬间离京，于年终出关，时间亦相当。故知此"前年"是"年前"也。

bbs.hlmbbs.com

先言洛阳相见之地，洛阳是空的：

中和癸卯春三月，洛阳城外花如雪。东西南北路人绝，绿杨悄悄香尘灭。路旁忽见如花人，独向绿杨阴下歇。

再看长安。长安城也是空的：

长安寂寂今何有？废市荒街麦苗秀。……昔时繁盛皆埋没，举目凄凉无故物。

城外怎么样？

来时晓出城东陌，城外风烟如塞色。路旁时见游弈军，坡下寂无迎送客。霸陵东望人烟绝，树锁骊山金翠灭，大道俱成棘子林，行人夜宿墙匡月。

及到华阴，碰见什么人？一个“神道”。

明朝晓至三峰路，百万人家无一户，破落田园但有蒿，摧残竹树皆无主。路旁试问金天神（原注：华岳三郎），金天无语愁于人。

神道比人还愁，他也想逃难。有大段对白，引见下文。

出潼关，到了山西河南的界上：

前年又出杨震关，举头云际见荆山。如从地府到人间，顿觉时清天地闲。

bbs.hlmbbs.com

逃出鬼门关了，好一片“天地清闲”。续曰：

> 陕州主帅忠且贞，不动干戈惟守城。蒲津主帅能戢兵，千里晏然无戈声。**朝携宝货无人问，暮插金钗唯独行。**

写宇宙茫茫，独行踽踽，神来之笔，怕没有比这两句再真切的了。

续在新安遇一老翁，又有一番问答，引文从略。结云：

> 妾闻此父伤心语，竟日阑干泪如雨。出门惟见乱枭鸣，更欲东奔何处所？

始终不见“人”。那么都往哪儿去了呢？诗中却有交代。一种是被杀掉，或竟是被吃掉的。如云：

> 东南断绝无粮道，沟壑渐平人渐少，六军门外倚僵尸，七架营中填饿殍。

又云：

> 旋教魇鬼[①] 傍乡村，诛剥生灵过朝夕。

更有千百万人家逃入深山中的，当不止新安一地。

---

① “魇鬼”，陈《笺》本作“魔鬼”，恐非。但“魇”字亦误，盖是“野”之音讹。疑当作“野鬼”，对山神而言。

bbs.hlmbbs.com

> 一身苦兮何足嗟，山中更有千万家。朝饥山草寻蓬子，夜宿霜中卧荻花。

写山东郡县之惨状，有如王粲《七哀诗》之“白骨蔽平原”。

> 仍闻汴路舟车绝，又道彭门自相杀，野色徒销战士魂，河津半是冤人血。

原来“人”在这里，无怪天地间如此其空了。这是恐怖的世界。

文士好奇，言多夸大，未免失实。而悲哀的气氛贯穿弥漫于全篇之中，不必皆限于事实，作者情见乎辞矣。异日“公卿垂讶”，亦固其所；夫岂“天街踏尽”一句而已哉！余详下。

（三）韦庄晚年深讳此诗之原由

寅恪曰：“昔年曾与俞君论此，所疑殊不能释。”在《校笺》是个主要问题，今本第十至十五页言之甚详。首引孙光宪《北梦琐言》卷六，兹仍录之：

> 蜀相韦庄应举时遇黄巢犯阙，著《秦妇吟》一篇。内一联云：“内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨。”尔后公卿多垂讶，庄乃讳之。时人号“《秦妇吟》秀才”。他日撰家戒内不许垂《秦妇吟》障子，以此止谤，亦无及也。

陈不以此说为然，引高骈之表“园陵开毁，宗庙焚烧”，杜陵之诗“早时金碗出人间”、“洛阳宫殿化为烽”等，不异于锦绣成灰，天街暴骨；彼皆昌言无忌，更何有于民间乐府之言乎？即使此两句

bbs.hlmbbs.com

有所忌讳，删之可也，改易之可也，何至并其全篇而禁绝之！可见其有关全文，不仅系此两句也。

按陈驳是已。其积极之说，侧重于篇中之"秦妇"，而谓触涉蜀主王建宫闱之嫌疑，故晚年讳之。王建诸人皆曾为杨复光部下，称八都大将。杨于中和元年与王重荣会师华渭，自长安东奔者须经过杨军防地。其结论曰：

> ……疑不能不有如秦妇避难之人及李女委身之事（见《校笺》十四页引《北梦琐言》卷九）。端己之诗流行一世，本写故国乱离之惨状，适触新朝宫阃之隐情，所以讳莫如深，志希免祸。以生平之杰构，古今之至文，而竟垂戒子孙禁其传布者，其故倘在斯欤？倘在斯欤？（第十五页）

固视旧说为有进，然终不过可能或有之事耳。于篇末再作疑词，亦其慎也。昔刘孝标之重答秣陵曰："音徽未沫，其人已亡；青简尚新，宿草将列。"窃有同慨焉。聊赘呓词，曾无心解，欲再聆其绪言余论，如曩昔之时，又岂可得耶？

着眼全篇，不局于章句，其说佳矣，然犹未尽也。于兵戈扰攘间，侵陵弱者，当日殆属见惯之常事，以军阀视之，尤轻若鸿毛。则杨部诸将后充新朝之显贵者，览斯篇一妇人之踪迹，亦何至于惊怪哉！疑更有重且大者，使彼时"公卿"不得不"垂讶"，而作者于晚年相蜀时不得不深讳言之也。

如上〔二〕所述通篇之严重惨淡气氛，诚恐不为时人所喜，甚至为任何时代之所不喜。——然此不过空气而已；有更具体、更现实、而为残唐官僚军阀之断断乎不能容忍者。尝试言之。

夫《秦妇吟》之反黄巢，人皆知之矣。观其重点，更在于说官军之恶甚于黄巢；包围长安之官军们，其造恶业又有过于一般

bbs.hlmbbs.com

之官军。而此军之诸将后又摇身一变为蜀国之当权派，其中之头目王建且为韦庄北面亲事者。《秦妇吟》之言如彼，作者之遭遇若此，一似冤家路窄，固宜深讳不言，引为家戒也，曷足怪乎？以下即据诗中本文，参用陈《笺》以证明之。

本篇有两段插笔对话。其一与新安老翁在后半，另一与金天神在中间。性质有纪实与空想之别。

新安翁有一段叙抢劫之恶，而官军过于黄巢，如后人所谓"寇来如梳，兵过如篦"者。不烦别释，径录其词：

千间仓兮万斯箱，黄巢过后犹残半。自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。

中段之金天神，即后之西岳大帝——全为虚拟之词。于通篇写实之中插此一段，盖特笔也。本无其人其事而言之娓娓，必有所为。不尽虚实互用，用以虚明实，一篇主意所存。否则何故设此冗赘耶？

当先提到吃人肉事。此自古有之，不独黄巢；而巢之恶名颇彰，斯篇复推而助之。其叙此妇彼时之生活云：

夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍。

天天吃人肉么？亦言之过甚矣，却总是吃过的。又云：

四面从兹多厄束，一斗黄金一升粟。尚让厨中食木皮，黄巢几上刲人肉。

bbs.hlmbbs.com

粮道既已断绝，黄巢自只得吃人肉了。这里就有来源的问题。长安城中人固不免此难，却亦不能专从京师坊巷中去找。如吃尽了长安人，黄巢也就完了（史载中和二年洗城之说，见陈《笺》页十二引，亦未可全信）。故必须有外来之供应。陈《笺》页十三引《旧唐书》卷二百下《黄巢传》：

> 时京畿百姓皆寨于山谷，累年废耕耘。贼坐空城，赋输无入，谷食腾涌，米斗三十千。官军皆执山寨百姓，鬻于贼，人获数十万。

像这可贵的史料，《校笺》惜未有发挥。试与《秦妇吟》此段对看：

> 路旁试问金天神，金天无语愁于人。庙前古柏有残蘖，殿上金炉生暗尘。一从狂寇陷中国，天地晦冥风雨黑。案前神水咒不成，壁上阴兵驱不得。闲日徒歆奠飨恩，危时不助神通力。我今愧恧拙为神，且向山中深避匿。寰中箫管不曾闻，筵上牺牲无处觅，旋教魇（野?）鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。妾闻此语愁更愁，天遣时灾非自由，神在山中犹避难，何须责望东诸侯！

这一段特写，主意总是借了华岳山神来谴责唐朝拥兵的山东藩镇，有如这里加圈的句子；又如下文“陕州主帅忠且贞，不动干戈惟守城”，以实事证之，均讽刺极妙。语意明白，不待多言矣。其中另有一意，却似容易忽略的。

我从前读此诗到今加点号的四句，觉得和上文“案前神水”云云大略相似。假如省此两联，以“且向山中深避匿”接“妾闻”以下“神在山中犹避难”，岂不更直捷么？——然而不然！本段不止

bbs.hlmbbs.com

讽刺军阀拥兵不救，更重要在谴责官军屠杀生民。今依文作释：“筵上牺牲”指三牲供品；“无处觅”，就得去找；往哪里找？乡村，史所谓“山寨百姓”是也。“诛剥”，杀也。“诛剥生灵过朝夕”，以人为牺也，直译为白话，就是靠吃人过日子。

以上云云正与史事相符。黄巢破了长安，珍珠宝贝有的是——秦妇以被虏之身犹曰“宝货虽多非所爱”，其他可知——却是没得吃。反之，在官军一方，虽乏金银，“人”源不缺。“山中更有千万家”，新安如是，长安亦然，以其所有，易其所无，于是官军大得暴利。史言“人获数十万”，虽不中，不远乎？官军真太不像样了！

诗斥官军如此严切，当日躬与其事者对之能无颜汗。以“天街踏尽公卿骨”句而致“垂讶”，则《琐言》较举之词耳[①]。端己晚节身事伪朝，与王建君臣朝夕晤对，其“讳莫如深，志希免祸”，陈君之言得其情矣。若以李女委身事比拟秦妇，而谓惧触犯宫闱，故讳其少作，虽属可能，尚非定论也。

《秦妇吟》一篇不仅超出韦庄《浣花集》中所有的诗，在三唐歌行中亦为不二之作。而一被谤讳隐于作者之生前，二亡佚于作者之身后，历宋、元、明、清而不见；及其复出于西陲石窟也，又不为今人所喜，其遭遇何其不幸哉！拉杂觎缕，诚为无益。以就正于在京老友，亦未卜其印可否也？

---

① 《校笺》第十一页云：“然则其竟以‘内库’、‘公卿’一联为说者，乃不能显言其故，借作假托之词耳。以是愈知所讳之深而用心之苦矣。”以《北梦琐言》此条记载乃本诸作者自言者，说甚新颖，未知信否。

bbs.hlmbbs.com

附录

叶圣陶先生来信

平伯吾兄赐鉴：

昨日将尊稿与陈氏《校笺》对观，至午后始毕。弟自当赞同兄之所论。王蜀以杀人卖人肉起家，其同伙均是此辈。而韦庄厕身其间，乃有直叱其恶之诗篇，一朝经人揭发，从严处理，性命难保。此所以讳莫如深也。重读《秦妇吟》，意谓韦庄此作实为小说，未必真有此一妇。东西南北四邻之列举，金天之无语，野老之泣诉，以及兄所感觉仿佛“只她一个人在那边晃晃悠悠地走着，走着”，是皆小说方法，而当时之惨酷现实即寓于其中。小说中人物，用女子自较用男子为好，而以被虏之女子为尤好。陈此浅见，以为快睹先睹新作之报，殊愧赧也。……因看陈先生之作，忽然记起有一次在上海徐园（不记是何年）看昆曲，兄亦在场，为介绍一人，云是陈先生。敢问兄尚记得否？弟之见陈，盖惟此一次也。

即请

刻安！

弟圣陶 上　一九七五年四月廿六日上午

bbs.hlmbbs.com

槐屋诗谈*

(一)白石诗

作诗须有意境，固然已。但意之与境细按之亦有分别。古人名作或有以意胜者，或有以境胜者，虽可析言，但纯粹之例难得耳。

偶读姜白石诗得五例焉，列举于下：《观灯口号》曰，“纷纷铁马小回旋，引出曹公大战年，若使英雄知此事，不教儿女戏灯前”，此以意胜。若非用意深渊，诗即减色矣。在另一端看，《观灯口号》又有一篇亦很有名。周密《武林旧事》卷二元夕：“西湖诸寺惟三竺张灯最盛，往往有宫禁所赐，贵珰所遗者，都人好奇亦往观焉。”下引白石此诗“珠络琉璃到地垂，凤头衔带玉交枝，君王不赏无人进，天竺堂深夜雨时”。此即

* 原载1948年3月19日、21日《天津国民日报》。

bbs.hlmbbs.com

以境胜者。

或问“境”“景”二字之前，境大而景小。有境界之诗带映风景为多，但亦有带情者，故有“情中境”、“景中境”也。若写景而不含有境界，虽或酷肖终为失败耳。

意境之别如前例比较纯粹，所以亦颇分明。但一般作法，意境浑融者居多。白石《归苕溪》十首之末曰，“环玦随波冷未销，左苕留雪卧墙腰，谁家玉笛吹春怨，看取鹅黄上柳条”。此乃有意有境，而境似多于意。其六曰，“沙尾风回一棹寒，椒花今夕不登盘，百年草草都如此，自琢春词剪烛看”。亦有意有境，而意似胜于境。至于意境双融，工力悉敌者，如其七曰，“竺泽茫茫雁影微，玉峰重叠护云衣，长桥寂寞春寒夜，只有诗人一舸归”。此最为高品，十首中当推第一，神味之超非迹象可求，因不仅意境兼胜情景双绝已也。

（二）元遗山瞿宗吉论诗

元遗山论诗三十首，内一首云：“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝，拈出退之山石句，始知渠是女郎诗。”此秦少游《春雨》诗也。退之“山石”句即“山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞”，近人胡适之以为“此是退之绝妙语，何须涂改清庙生民诗”者是也，明人瞿佑《归田诗话》卷上引遗山此诗而论之曰：“遗山因为此论，然诗亦相题而作，又不可拘以一律。如老杜云：‘香雾云鬟湿，清辉玉臂寒’，‘俱飞蛱蝶原相逐，并蒂芙蓉本自双’，亦可谓女郎诗耶？”

平按：瞿氏诗须相题而作，固系通论。若一涉香艳，便似女郎，则凡诗人皆不免巾帼矣，有是理耶？以老杜偶句为譬，指点分明，遗山似难置辨。但依文辞风骨求之，亦有不尽然者。老杜

bbs.hlmbbs.com

之老似并不能为少游之少解围，以秦七此联实过于柔婉也。然则遗山原意未误，特拈退之“山石”句为形容，举例不伦，反滋疑惑，遂使瞿氏有所借口耳。故知行文不可率意也。

bbs.hlmbbs.com

古诗辞例举隅（四则）*

（一）全篇顺叙、倒叙例

诗以顺叙为常，但亦有倒叙的。现在从杜甫诗中各举一极端的作为例子。通篇顺叙的：

> 花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过。星临万户动，月傍九霄多。不寝听金钥，因风想玉珂。明朝有封事，数问夜如何。（《春宿左省》）

顺叙很明白。他时为左拾遗，在门下省值夜班。所谓左省东省即门下省，唐宰相衙门的一部分。“花隐”两句，傍晚光景。“星

* 本文前三则，原载1951年3月1日、30日《光明日报》，第四则原载1951年《语文教学》第二期《说杜甫律诗〈题张氏隐居〉》文后附录。

bbs.hlmbbs.com

临”句，星星出来了。“月傍”句，月亮慢慢上来了。以上都指前半夜。因为值宿，住在空旷的宫殿里又换了新地方，又惦记明儿早朝种种事务，所以睡不着，听见内监们拿钥匙开门，这已到了后半夜。天快亮了，想象朝臣们都快来了，所以说“因风想玉珂”，这时候便已很晚。最后两句切合自己身分，他是谏官，所以说“有封事”。“数问夜如何”，关心时刻，可见一夜都没有好好的睡。“因风”句以下实在是用《诗经》：

> 夜如何其，夜未央，庭燎之光。君子至止，鸾声将将。（《小雅·庭燎》）

不过把“鸾声锵锵”放在头里，用想象来表示，把“夜如何其”放在后面罢了。这时从上一天傍晚直到第二天黎明，挨次顺叙，一点不乱。

通篇倒叙的：

> 腊日常年暖尚遥，今年腊日冻全消。侵陵雪色还萱草，漏泄春光有柳条。纵酒欲谋良夜醉，还家初散紫宸朝。口脂面药随恩泽，翠管银罂下九霄。（《腊日》）

《杜诗镜铨》评曰：“下四倒叙，先虚后实”，是很对的，不过依我看，通篇都如此，不但后四句倒叙。末两句说他分得了口脂面药的恩赐，这些化妆品是装在翠管银罂里的。事在最先。然后散了紫宸殿的朝班，回到下处。因为腊日，所以要想个法子消遣这良夜，无非尽情一醉。是倒叙法本十分的明白。

但合前四句看也还是步步倒装。腊日为什么要喝酒呢？果然因为得了恩赐，同时今年腊日又特别的暖和，更添了兴头。腊日

bbs.hlmbbs.com

是大寒节后，干支逢辰的日子，在立春前，所以说："侵陵雪色还萱草，漏泄春光有柳条。"仿佛现在俗谚说"五九六九，抬头看柳"一般。事实上，农历的大寒节后立春节前又往往很冷的，所以说："腊日常年暖尚遥。"由今年想到去年前年，岂非一层层往上倒卷呢。

《镜铨》又提出"先虚后实"，也很有趣。从时间说，固是笔笔倒叙，从心理说，又是层层追溯。假如用虚实的观点来看，末两句"口脂面药"、"翠管银罂"最实在。第六句说散朝回家，亦记实事。至于晚上喝酒，是这么打算着，所以说"欲谋"已经有点儿虚。在立春以前看看杨柳，不过是一种兴味而已，柳条那里一会儿就绿呢。俗语"抬头看柳"，亦当作如此解。五九六九间正交立春节，所以大家不免抬头望望杨柳，实际上还是光秃秃的。您不信您就试试。这是感觉想象的混杂，所以半虚半实，甚至于虚多于实。开头说常年碰到腊日每每天气很冷，纯乎是回忆，那当然是全虚的。

（二）重复句例

两句诗只是一句。（一）单纯的格式，两句完全重复。显明的例如阮籍《咏怀诗》"多言焉所告，繁辞将诉谁"，这比"左手牵来千里马，右手牵来千里驹"还要重复得利害。沈约作注把谎圆得很好，说："重言之，犹云怀哉怀哉。"其实也不很相同，他不过这么说说而已。（二）复杂而笨拙的格式。两句意义虽全同，却参互地说，至少字面上次序上有了变化，却亦很笨的，例如刘琨《重赠卢谌》"宣尼悲获麟，西狩泣孔丘"，这实在不能算它好句。（三）复杂而比较巧妙的格式，如曹植《白马篇》"控弦破左的，右发摧月支"，这两句很站得住，不容易看出重复来，实在还只是一

bbs.hlmbbs.com

句。黄节师解得最明白，他说："破左的者必从右发，月支即左边之的也。"(《汉魏乐府风笺》)，月支，射帖之名，大约画个马的支体，白色的。曹植另一诗《名都篇》有云："左挽因右发"，可证成黄先生说。以上三种虽不完全同，但两句皆一句的重言，可为复句之例。

（三）双起单承极端之例

这事实上也是两句等于一句，但两句并不完全重复，却一句有义，一句无义，所以不能算它复句；又因在一诗的开首，故名为双起单承；下文只承接一句，其另一句绝对不理，故名曰极端之例。

曹植《名都篇》开始"名都多妖女，京洛出少年"，名都即京洛，部分地重复，但"多妖女"、"出少年"却是对文，并不完全重复。可是"名都多妖女"只虚幌了一幌，以后全诗中不曾接说一个字，可以说一点意义都没有的。两句还只能算一句，不过那一句的作用，非重复，却是陪衬耳。

进一步分析，"京洛出少年"这有意义的五个字里还可删去一个没有意义的"洛"字。虽说京洛，事实上有京无洛，所谓"连类并称"。诗的下文说"长驱上南山"，又说"我归宴平乐"，终南山、平乐观都在长安附近，跟洛阳又啥相干。说"京"而牵连到"洛"也只是陪衬而已。

其所以需要陪衬，一因单音的关系；二则文章意义的扩展，如比较有远神。譬如名都，安得无佳人。无佳丽，又安得为名都。这虚幌一枪原是很有道理的。再说长安如此，洛阳何必不然，必切定长安为说，反而没啥意思。读古人诗当善会其意，不可泥乎其辞。

bbs.hlmbbs.com

（四）诗以不合事实为佳例

诗以符合实际为常，但有时必须透过一层说，或不合实事或不合实情，反而觉其佳妙。现在约举杜诗三条为例说明之。如五律《春宿左省》第五句“不寝听金钥”，《文苑英华》作“不寐听金锁”。以事实论，应当是不寐（睡不着），不应当是不寝（不曾睡）。以拾遗身份在门下省值班，不过是这么一回例行公事，那有坐以待旦之理。全诗神情都写不寐，如结尾“明朝有封事，数问夜如何”，是怕万一睡沉了误事之意。假如压根儿不睡，何须打听时刻？但就文情说，正以作不寝为佳。如作不寐，即平庸老实了。一夜惊惊恐恐的咕咕，名说睡了的，简直是没睡一般。所以必须用“不寝听金钥”这样重笔，方才能表现当时真的感觉，虽不合实事，却妙合实情。说他不写实，正不如说他写得非常现实、进一步的写实尤为妥当。

但亦有并和当时所感亦不必相合的。如《题张氏隐居》五律末二句“前村山路险，归醉每无愁”。按情理说，前村山路很险，又喝醉了才回家，大有“盲人瞎马夜半深池”的景象，他心里那有不愁之理；这诗本当写作“前村山路险，归醉每应愁”的。然而能不能这样说呢？不能这样说的。这样说就对不起那殷勤留客的张先生了。既不能这样说，自然也不该这般写了。所以必得如此说写：“明知山路很险，又喝得烂醉，但是依然一点儿不发愁，不耽心”，方显得主人情重、宾主尽欢的神味来。这是似乎不合实感，却因透过了一层说，反把真情表现得更加圆满的一个例子。

重复再引杜诗，如《端午日赐衣》全篇在描写官里赐衣怎样的美好，他怎样的感激，都不成问题的，所谓“应有之义”。但官府发给的衣服虽然质料很好，却照例有一缺点，即长短尺寸不定

合身材。假如不肥不瘦不长不短恰称身呢，咱们就该说这真是想不到的呵，亦即所谓“意外之喜”。但看这时第五句，偏作“意内称长短”，好像他写错了一般。这又是透过了一层的写法。作“意外”符合事实，情致却不一定圆满；作“意内”并非当时真实所感，但不如此便写不出那感激欣幸的情意来。这大概也从古书上脱化出来的。如《左传》，昭公二十八年，有两人在晋国的元帅家喝酒，最初耽心酒菜少，会吃不饱，后来自己埋怨自己道：“岂将军食之而有不足。”事例虽不全同，意正相似。

bbs.hlmbbs.com

葺芷缭衡室杂记*

——故事和诗歌相转换的一例

中国相传的故事和诗歌有些都是转换而成的，不尽由于创作。也有从诗转成歌的，也有从故事转成诗或歌的，也有诗歌故事自身转换的。我幼时在北京听见一支歌谣，即是从经典中故事转换成的。现在觉得它很好，所以写了出来，作为故事诗歌相转变的一例。下面录《论语》原文一节。两段都分行写，以便比较。

“点儿点儿你干啥？”
“我在这里弹琶琵。”
砰的一声忙站起，
“俺可不与你三比。”

* 原载1923年11月12日《文学》周报第九十六期。署名“环”。副标题为编者所加。

bbs.hlmbbs.com

“比不比，各人说的各人理。”
“三月里，三月三，
各人穿件蓝布衫，
亦有大，亦有小，
跳到河里洗洗澡；
洗洗澡，乘乘凉，
回头唱个山坡羊。”
先生听见哈哈喜，
“满屋子学生不如你！”

“点，尔何如？”
“鼓瑟希。”
铿尔舍瑟而作，
对曰：“异乎三子者之撰。”
子曰：“何伤乎，亦各言其志也。”
曰：“莫春者，
春服既成，
冠者五六人，童子六七人，
沐乎沂；
风乎舞雩，
咏而归。”
夫子喟然叹曰，
“吾与点也！”

（《论语·先进》）

主观的意见加入过多，是译文所忌的。此歌固有多种优点，如自然而不勉强，直落而不矫揉……尤难得的是它的精密。其中没

bbs.hlmbbs.com

有一句拉下的，也没有一句添入的，也没有一句颠倒的，不多不少，恰合原文；却又能不脱民歌本来的风裁。读之口头觉得十分流畅，不像翻译过的。古诗今译这件事，现在文人以为颇难，但那些无名作家早已尝试过而且成功了。

十二月想思红绣鞋词*

——秋荔亭墨耍之二

江南春早，新岁微晴，闻吾母歌一曲曰："千门万户，喜庆团圆"，"春酒列华筵，焚香礼佛前"，心尝爱之。后久不闻，亦渐忘之矣。然每念及，辄有节序风华，承平气象出声词之间，亦不解其何故也。其后一朝北去，廿载羁留，以闲冷之意胜遂不复里怀，即偶一念之，觉其味良淡，不如畴昔之秾也。

去岁将阑，以或种因缘，于返舍时遂以此曲全文叩之吾母，而母亦已忘之矣，仅约记其调名曰《红绣鞋》，作者何人固不知也，其词则零落甚，殊不成片段。余禀母曰，"且徐思之"。母重违儿意，于沉吟中时复得一二语，得即记之。如此者历二日，居然有十之七八矣，然其余之二三，母终于说"想不出"而无可如何。父曰，"汝补之可也"，余谢不能也。

妻告我以伊家有之，叩之外姑，良然，而检之亦不得，余以

* 原载1936年1月1日《论语》七十九期。

bbs.hlmbbs.com

为终不得矣。某日闲弟来，忽出一纸曰，“母给”。展而视之，曲文具在焉，其文字又稍稍与吾母口授者不同。二十年来以为不全者，今则获全于一旦，斯已奇矣，而况于逆旅之中乎。于余真为意外之欣。而深觉其复佚之可惜也，故广其流传而志其缘起于上。若夫文词之美又奚待于余言，虽敝帚之享而几乎一字千金矣，世之知音者必弗以吾言为夸，而日于我心有戚戚焉。

正月是新年。正月是新年。千门万户。喜庆团圆。守空帏看得韶光贱。春酒列华筵。焚香礼佛前。深深拜罢。低诉衷言。问何时了却（一作才了）心头愿。

二月是花朝。二月是花朝。走近妆台。懒画眉梢。叹容颜春色何曾老。香泪拭红绡。春心托柳条。折一枝儿。寄与郎瞧。怨东风此意谁知道。

三月是清明。三月是清明。红裙翠袖。都去踏青。为伤怀不把风流趁。桃李怨芳辰。柳絮惜飘零。盼过三冬。又是三春。叹红颜自古皆（一作多）薄命。

四月是清和。四月是清和。残红满地。新绿交柯。子规啼怕见杨花落。燕剪共鹦梭。帘卷动轻波。人去金闺。燕守香窝。看双栖叫奴如何过。

五月是端阳。五月是端阳。锣鼓轻敲。画桨双扬。看龙舟怎比归舟样。倦绣倚兰房。薰风夏日长。身儿烦热。心内凄凉。无情绪且进罗帏帐。

六月是炎天。六月是炎天。凉亭水阁。开遍红莲。动香风惊起鸳鸯散。荷叶翠田田。莲蓬出水鲜。郎情一似。藕断丝连。若莲心怎比奴心苦。

七月是中元。七月是中元。牛郎织女。远在天边。鹊填桥今夜重相见。天上共人间。离（写本作一，疑误）恨两相牵。

bbs.hlmbbs.com

一道银河。隔断情缘。叹神仙也有分离怨。

八月是中秋。八月是中秋。桂花香满。月上帘钩。照离人与奴（一作我）同消受。含泪拜楼头。嫦娥也解愁。千里相思。一样凝眸。叹今宵也是团圆后。

九月是重阳。九月是重阳。茱萸遍插。篱菊全黄。怕登高引起愁思怅。金风透体凉。置件锦衣裳。出门人儿。怎受风霜。要抛（一作丢）开又到奴心上。

十月小阳春。十月小阳春。丹枫乌桕。染遍空林。下霜华阵阵西风紧。日莫起寒砧。云（一作天）边断雁鸣。念尔（写本作怜你）孤单。似我凄清。你与奴带（写本作寄）去天涯信。

十一月朔风寒。十一月朔风寒。翻来覆去。一夜无眠。乍朦胧似（写本作偏）见郎君面。同坐镜台前。围炉火细添。幽情密语。细诉（写本作话）关山。听邻鸡惊起南柯散。

十二月雪花飘。十二月雪花飘。风括窗棂。冰挂檐梢。下空庭寒鹊争枝噪。除夕闹吵吵。声声爆竹高。独对（一作守）银镫。（一作釭）怕到明朝。到明朝又是一年了。

上曲文依杭县许氏藏写本录出，无原题，亦无作者姓名。遇显明之错误，径为改正，不复下注。凡注明“一作……”者皆口传本。其中亦有依口说者，则将“写本作……”注明。去取之间理由不必充足，观其大意可耳。乙亥仲冬写记。

bbs.hlmbbs.com

谈闺阁词翰*

(一)

求工于文不难，有格调为难，格调不难，见个性为难，个性尚矣，风趣尤难。以此衡文，则青史当有俄空之叹。孔子曰，才难，不其然乎，有妇人焉。

今世颂女子之能文者辄曰："无一点脂粉气"，此未为善颂也，而人多喜之，何耶？

泛观女子文辞，堪示其个性与风趣者盖寡，而传世尤稀。颂椒咏絮实甚平凡，若徐氏之诔，崔女之书，信玉台之威凤也。尝试论其寂寞之由曰，不工文者，必不能办此，一也。文章太工，遮掩性情，亦不能为，二也。摹拟成风，科臼相袭，骎骎乎深闺染此颓波，亦以似男为贵，三也。且偶拈佳句，或不完篇，幸成全

* 原载1947年9月1日《论语》一三六期。

bbs.hlmbbs.com

章亦无自信，于是辄为其若父若兄若夫若师者所妄改代拟，千慧曾为一菊真，信才媛之四厄也。若才堪述造，不囿于流俗，亦不为庸夫所误，斯三幸已。然即具三幸，处于耿介，无登高之呼，飞翰之托，仍恐不被世知，而终于泯没，五也。盖能难，知亦不易，士夫犹然，矧在闺阁。是以成风之妙技，流波之雅引，诚为希有，而郢人钟子之长往，尤足以兴百世之悲也。“不惜歌者苦，但伤知音稀”，夫既慨乎言之矣。何况情钟势耀，真所谓自古已然，于今为烈。文艺虽似雅事，却不能无所凭借，凭借即俗。于是俗，俗，第三个还是俗。其幸存者宜胜，而谓不传者殆劣，此鄙人期期不以为可也，太史公曰：“伯夷叔齐虽贤，得夫子而名益彰，颜渊虽笃学，附骥尾而行益显。岩穴之士趋舍有时若此类，名湮灭而不称，悲夫！”夷齐之外有由光，由光之外未尝无人，惜不遇何！然则屡空饿死，还赢得便宜。史公之文每得言外意，故神理弥远。

（二）

就某种体裁言之，如遣悲怀诗哀永逝文，皆文士抒其帷屏之悲戚，善哭其夫而变国俗，千古只一孟姜女耳。十九首云：“谁能为此曲，无乃杞梁妻”，今不闻有其一字。词女如易安悼其夫，传世文章亦正寥寥，其他可知矣。曰闺阁才难，余固不信。岂凛夜哭之戒而不能自言欤？抑非不能而不忍备言欤？言之而不书之欤？书之而不流传欤？未可知也。又岂欲其传而仍不得传乎？抑不欲其传而竟不传乎？亦未可知也。

凡兹愚问，怀之夙矣。顷诵佩瑗伯姊追怀郭蛰云姊夫绝句八章不禁为之惘然而思，瞿然而觉，殆即上述诸疑问事实上之解答，而为艺苑文林留补天之石华，岂仅兰媛伸眉，红颜破涕耶。《世说·

bbs.hlmbbs.com

文学篇》载王武子语："未知文生于情，情生于文，览之凄然，增伉俪之重。"此虽恒言，无以易之。后之览者当勿谓余之阿其所亲也。

说诗不宜过细*

顷有客来谈诗，去后偶记所感。

陶公云“不求甚解”。何谓“甚解”，亦颇难定。此不知是一例否?

如白乐天诗“红泥小火炉”即可有两解：一、小火的炉，二、小的火炉。原作只五字便足。小小的火焰，炉自不会大的，是两义并逼，殆不须拘泥。

如温飞卿词“梳洗罢”云云，近人有评为“痴绝”而释为午后梳妆者，此恐非作者之痴，而是解释者之痴也。正如古《西洲曲》云：“楼高望不见，尽日阑干头”，极言其凝望之久，岂必一天到晚凭着阑干么。梳洗一般都在早晨，说为午妆或在午后固无不可，却未免强生枝节求深反惑矣。

又如李易安词：“乍暖还寒时候”有辨其为节气之变还是一天

* 原刊《德清籍现代著名文学家——俞平伯》，1995 年 12 月出版。录自刘叶秋《从惠园到南沙沟》一文。

bbs.hlmbbs.com

寒暖不同者，愚谓盖皆是也。一日之中忽冷忽热，正由于交节换气耳，似不须详辨。

前编《唐宋词选》于上引两词句皆无解释，以其本无问题，然于其他处，求深过细，或仍不免钻牛角尖，盖著述之难也。

一九七九，五，二十二。

《俞诗补正》读后*

纳国昌君所引诗（纳文刊《读书》1981年第二期第一〇一页），确是我旧作，不知何缘传到宁夏。“辛未”下两框是时间，不能填补。第二首“星”下是“槎”（或作“查”）。原是两首，我忘记了，合成一首，见今本《六记》。一首比较概括。两首不免敷衍，但也有可取处，从画上图章看出此画（往琉球以后）是三白晚年笔也。纳君之意亦可感。

附录

俞诗补正

纳国昌

偶得新版沈复《浮生六记》，爱不忍释，挑灯夜读，仿佛故友

* 原载1981年7月《读书》第七期。

bbs.hlmbbs.com

重逢。书末附载俞平伯先生重录《题沈复山水画》，其中说：“昔年有以沈三白山水画属题者，其人其事已悉忘之，原画不知飘零何处，唯诗句差堪仿佛耳。

燕语栖迟萧爽楼，中年家事感凉秋；
流传几笔倪迂画，想见升平异代愁。

日前检阅旧笔记，发现了俞老的原题诗，抄录于后，供俞老和出版社参考。

题沈三白遗绘二绝句，辛未口口俞平伯写于北平：

燕语栖迟萧爽楼，中年家世感残秋。
流传几笔倪迂画，唤起青镫一霎愁。

东海星口小印留，沈郎头白尚风流。
披图重检承平事，可似华胥梦里游。

（诗中的口想系字画漫灭，无可辨识。）

杂谈晏殊诗《简法忍》*

(一)

欣赏与了解不可偏废，相互为用，孰先孰后亦很难说。一般地说，了解为先，不了解又怎能欣赏。这是常情，却不尽然。欣赏亦可先于了解。

诗词写法稍异散文，更有这样的情况，虽不完全懂得，也能引起喜悦，这是常有的。如我幼年翻看词集，每不能断句，却很喜欢，不知是何原故。这仿佛有些神秘，其实不然。大凡名作皆具有一种吸引人的力量，如逢佳丽，一见倾心，正不待其言说耳。

虽似戏言，非无正意。如义山《锦瑟》、渔洋《秋柳》，众说纷歧，未妨其为名作。即白傅之诗，又岂必句句老妪能解哉。若待见知于人人而后可，则文章之传世难矣。以近代言，七言绝句

* 原载1982年8月9日新加坡《南洋商报》。

bbs.hlmbbs.com

通行易晓，却亦有些风神摇曳不易捉摸的，姑举记得的一首为例。

清末冯煦（梦华）《秦淮杂诗》：

枣花芦子望盈盈，一抹梨云浸玉笙，
灯影似人人似月，十分圆处不分明。

分开来看，“灯影似人”，“人似月”，都好懂。连成七字句，便是一片迷离境界。灯、人、月三者毕竟是怎么一回事呢，却说不上来。其妙处正在似懂非懂，似通非通。如果说煞，便成黑漆断纹琴了。还有一首，非冯作，名字不记得了，亦录如下。

丝雨濛濛湿九州，碧阑干外迥生愁，
人间若有琼霄恨，不遣沧波入海流。

我也很喜欢，却至今不大懂。如一定要把它讲通，恐不免穿凿附会，落入“甚解”的窠臼，于了解未必有好处。

（二）

以下谈到本题，诗很有名，见《燕子龛遗诗》，题曰《简法忍》。

来醉金茎露，胭脂画牡丹，
落花深一尺，不用带蒲团。

短句有风趣。我看见人写，我亦给人写过。当时并不觉得不好懂，然而回想却不大好懂。只有第一句邀客饮酒是明白的。以下三句

bbs.hlmbbs.com

都似乎有问题。如第二句、第三句相连么？牡丹和落花有关系么？画的自不会落。且牡丹名贵，花落亦不会深至一尺。就三、四句说，即使庭院花深盈尺，为什么就不带蒲团，难道打坐在满地残红上么？诗人之言固不宜呆看，而总觉不明。虽是不明无碍其好，否则我们何以既读又写呢？

必当有个解释，其情况与前引两绝句不同。前诗乍读似不甚明，细看尚可意会。如"琼霄"之恨，殆即"流水落花春去也，天上人间"意。这诗相反，乍看好像没有什么，细味依然不解。盖有虚实之别也。

近读《知堂回想录》卷二《日本的衣食住》（下），引黄公度《日本杂事诗》，有关于"画牡丹"的解释，录如下：

> 自元武四年（676）因浮屠教禁食兽肉，非饵病不许食。卖兽肉者隐其名曰药食，复曰山鲸。所悬望子，画牡丹者豕肉也，画丹枫落叶者鹿肉也。

下文周说："四十多年前，我在三田地方确实还看见过山鲸的招牌，这是卖猪肉的。画牡丹、枫叶的却已不见。"（引文均见原书一八五页）

周氏未见画牡丹的幌子，那么，黄公度苏曼殊是否见过呢？即或曼殊未见，无碍其知此故事用来对"金茎露"，以喻饮酒食肉，固亦文从词顺。只为用了一个日本典故梗在中间，遂使读者不明。如打破这一关三、四句就迎刃而解了。于落樱深处饮酒，摆出和尚的蒲团来，无乃杀风景。且画牡丹为酒家望子，即宴客之地，仿佛说道"来喝酒罢，到这里来！"口吻宛然。风流倜傥，尽此篇矣。

曼殊治梵文，通禅理，而其早年披剃，盖缘身世畸零，后遂还俗，未及中岁而卒。尹默挽诗所谓"大嚼酒案旁，呆坐歌筵侧，

bbs.hlmbbs.com

寻常觉无用，当此见风力。……于今八宝饭，和尚吃不得”是也。

至此将近尾声，拟示叶圣陶兄，而他方游烟台，先之以诗：

兄曾瞻弘一，我未识曼殊；
艺苑双国士，空门复何如？

后呈初稿，六月十日复书云：“胭脂画牡丹，原来有如此讲究”；又说，《知堂回想录》虽有过，未注意及此。

徐思此文，窃自未惬。问题不仅在于是否猜着，讲对了，更在于解释后是否比未解释时好一些，无好歹，或反而差些。这是问题的所在。以诗言之，五言贵浑穆，一气呵成，最是高格，若此近之。其传诵钞写良非偶然。依上文所说，酒、肉、落花、蒲团，句句有交代，可不呆了？且酒肉气亦太重。我在起草时非无此感，故于柬圣陶诗中提起弘一师。

(三)

现在回看原诗。首句用李义山：“侍臣最有相如渴，不赐金茎露一杯”，本未直说酒。二句画牡丹接三句樱花，一句假，一句真，令人连想到温庭筠《更漏子》词：“惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪”，两句真，一句假。假真、真假，其次序相反。曼殊想到未，不得而知，我们自不妨比较观之。

此词调一片两节，每节三句蝉联而下。温词真假对比分明，故选家有“欢戚不同”之说。诗却不然，跨节为桥。二句虽亦相连，而一在上节之末，一在下节之首，中含界划，转换无痕，藕断丝连，融成一片。如说画花不落，合于常情，无可非议，不如已将原诗浑融之美暗地里给碰着了。当初虽“囫囵吞”而觉其好，反

bbs.hlmbbs.com

今分别清爽了，而不觉其更好者，其故倘在斯欤？此其一也。

再回看史料。黄公度诗注中强调一点，以佛教禁食兽肉，遂想出种种回避之法。给病人滋补，故曰药食；指肉为鱼，复曰山鲸；或画牡丹，或绘枫叶，招牌躲躲闪闪，晃子花花草草。自六世纪以来，历千数百年而遗风犹在。以社会上平素的避忌，反映于诗歌中，即为隐喻。水到渠成，自然合拍。质言之，作者借外国典故，暗示本地风光者，正由于不想说破；说破了恍然，也就少余味。所以把这诗讲对了，不等于讲好了，意会胜于言传。

十九日黄君坦兄来书，评曰“隐语调侃”，最为警策，妙得诗情。苟无轻灵之笔，婉约之辞，纵使条分缕析，一字无差，奈其不解人颐何。此风趣之说也。玄瑛此篇艳冶而超脱，措语极有斟酌。如同一禁忌也，同为用典也。醉酒显而食肉隐。写出落英缤纷，结以不带蒲团，调侃方外之情，寄诸言外，正不必过于认真。若把他看作俗传之济颠和尚，则毫厘千里，失之远矣。

自己不满意于终篇之故，大概已说明了。补作亦未必佳。前面的闲话与后文，似有矛盾之嫌。欣赏诗词，当听任自然与仔细分析，二者孰是，我亦答不上来。但从前说过，诗不能讲，或是偏见，而至今未变。有讽刺意味的是，几十年来，我写了若干解释诗词的文字，上海还要搜辑重印，闻有十万言之多，言行相谬，何其远哉。我在家中并不讲诗，妻常埋怨我无以应之，至今悔焉。这且不谈。

为什么不能讲？诗自明故。较真地说，不明是诗之病，自有特殊的情况不在此例的。当然可以加注，但不宜多。多了便喧宾夺主，反而增加读者的负担，甚至于引起迷惑。故古人诗不自注。即偶有之，亦只寥寥数语，规范具在。即如曼殊此篇，次句似当有注，而竟无之。岂失照耶？殆非也。“胭脂画牡丹”，即作为酒家一般的描写亦未为不可，何必定规说是卖肉的招牌呢？语在显

bbs.hlmbbs.com

隐之间，不即不离，恰当好处，正不必斤斤于东瀛旧俗也。若“放膺音而足曲”，夫岂作者之意乎！

诗本自明，尤贵简要，流传名句，每只数字耳。回环密咏，思过半矣。如曰不然，求诸诠表，亦只“略通一线”，俗语所谓“言多必失也”。而我实犯多言之病，上面已说过了。先友朱公于《燕知草》序中曾借赵心馀说我“下笔千言，离题万里”，又说，“所好者，能从万里外一个筋斗翻了回来”。玩“所好者”三字，可见翻不回来是危险的。以文家之说论，为良友之微言，斯人不作，难问九原。于今抽思失绪，旧井泉枯，顾乃无端饶舌，强作解人，钵上安柄，其可得乎。

一九八二，六，三十，北京。

《谈曼殊诗》一文订误*

八月九日《南洋商报》载我的《杂谈曼殊诗〈简法忍〉》一文，论证未确，恐生疑惑。爰录近与叶圣陶先生通信二则，以代更正，并此致歉。

叶圣陶一九八二年八月十一日来书

尊稿论曼殊诗者已看毕。欣赏不一定后于理解，兄意多层，弟皆信从。曼殊此诗，总之，要法忍来（四字原旁圈），其它都是兴到之语。第二句或是隐语，或是说来（原旁圈）共画牡丹寄兴。兄以为有此可能否。至于“落花深一尺”，亦如“白发三千丈”、“桃花潭水深千尺”，尽往多里说。说了落花多就想坐落花，于是来了“不用带蒲团”。如此浅说，不知说得过去否？

---

* 原载 1982 年 10 月 4 日新加坡《南洋商报》。

bbs.hlmbbs.com

俞平伯同月十四日复书

前以小文复制清本奉呈，遂得指正，幸也。读之惊喜逾恒。“浅说”岂但“说得过去”，竟是一语道破。其妙处正在于浅。弟以妄想引起曲说，走入迷宫，愈走愈远，片言唤醒，恍若发蒙。原题只云“简法忍”（“简”字通“柬”），不言约在酒家，则禁忌、晃子等等都落空了。拉扯就是附会，曲解就是穿凿。还有一点，前文未提到法忍其人亦欠完全。《燕子龛遗诗》在此诗下面有“南楼寺怀法忍，叶叶”：

万物逢摇落，姮娥耐九秋。
缟衣人不见，独上寺南楼。

“姮娥”、“缟衣”，盖谓女子。曰“缟衣”者，以别于缁衣，谓其在家修行，非比丘尼。有关佛教，就说到蒲团。原约她来饮酒赏花作画，若连吃肉，无乃好笑。“深一尺”不必泥定何花，甚言之以示春色阑珊，宜及时行乐耳。“来”字领起，以下一气呵成，行云流水直贯篇终。诗心通乎禅理，而兄之胜解如之，弟作庸妄可烧矣。若夫切磋论文之乐，于尘缘为稀有，而况同在晚岁欤。

周颖南敬识：平伯师的大作发表后，我曾写信求教，说：“《简法忍》恐有读者不知，‘简’是否可作‘柬’字解？‘法忍’当是一位和尚的法号。落花既深一尺，可作坐垫用，大可以不带‘蒲团’了。”

平师复圣翁书中，已作了详细的解释。他附书说：“叶老之书佳绝，可细看，则前文可废。我称为‘简而深，直而和，金玉之

bbs.hlmbbs.com

音’，盍不虚也。”要我把这篇《订误》转交报馆，“盼其继续刊登”。这说明了前辈们的治学精神，是那么严肃，那么一丝不苟，很值得我们效法的。

bbs.hlmbbs.com

题孙玄常《姜白石诗集笺注》*

余素喜白石道人诗，昔年曾有洪正治诗词合刻本，惜后亡佚。姜氏以词人名世而论诗绝妙，其工力于诗盖尤深焉。如《自石湖归苕溪》诗，又何减《暗香》、《疏影》耶？其“笠泽茫茫”一章，境界萧寥，夐轶尘凡，殆胜坡公，岂惟山谷！长怀远慕，非可言宣。

玄常仁兄于畴昔东郊，酒边邂逅，遂获订交。近自山右运城来京，谈及旧编《白石诗注》已列入整理古籍计划中，行将问世，嘱为序言。日昨惠寄原稿若干篇来，雅赡审慎，不蔓不支，非炫博矜奇之比也。异日杀青，姜翁诗乐二妙之实，将益昭于时；而君积岁辛勤偿于一旦，吾侪朋簪友声之缘亦于是见之矣。既承雅命，谊不敢辞。衰病少悰，心长力短，聊贡愚忱，藉留鸿雪云。

一九八四年甲子夏六月，平伯书于北京三里河。

---

* 原刊《姜石白诗集笺注》。

bbs.hlmbbs.com

谈《咏花绝句》*

昔有《京师看花》绝句云：

燕京游赏影匆匆，桃杏先春不耐风。
得见花王须秉烛，藤萝纾紫海棠红。

梨英未必逊丁香，素艳同登白玉堂。
何事春归恼红药，折为瓶供殿群芳①。

以其平易，每以应属书者。

顷重阅儿时残帙，毗陵程惠英女史著《双凤飞》弹词，其第五十回开篇云：

---

* 原刊《德清籍现代著名文学家——俞平伯》，1995年12月出版。录自冯其庸《语可诲人，光可鉴物》一文。

① 见本全集第一卷“旧体诗词”部分《京师看花》(二首)。——编者注。

bbs.hlmbbs.com

梅花落尽杏花红，艳李夭桃向日秾。

自是梨花多薄命，不关轻薄五更风。

其三、四句意颇凄凉。忆前人句云："自是桃花贪结子，错教人怨五更风。"相似而更深美，不知二者是否有关？即余之旧作，是逞臆闲吟，抑效颦唱本书，亦茫如捕风矣。

甲子岁正月十四日，亡妻二周年纪念书于北京三里河。

bbs.hlmbbs.com

《文赋》之段落*

昔年曾以此赋授徒，略分片段，庶便初学，兹检得旧稿，爰为录出。

一九四五年十月。

第一段，“伫中区以玄览”起，“聊宣之乎斯文”止，总起全篇之意。

第二段，述构思行文之状况，约分三节。

①“其始也都收视反听”起，“抚四海于一瞬”止，言构思之状，自无而有也。

②“然后选义按部”起，“或含毫而邈然”止，言行文之种种方法，而“理扶质以立干，文垂条以结繁”，尤为一语道破，千古文家不刊之名论。

③“伊兹事之可乐”起，“郁云起乎翰林”止，乃上两节之总结。

第三段，言文体之应用，先泛论而后列举，亦分两节。

* 原载 1945 年 10 月 31 日《天津民国日报》。

bbs.hlmbbs.com

①泛论——“体有万殊”起，“期穷形而尽相”止。

②列举——“故夫夸目者尚奢”起，“故无取乎冗长”止。夸目四句，心理上之变化；诗赋碑诔十句，体裁之异，而辞达理举，禁邪制放，其归一也。

第四段，论文章之利病，均分三节。

①泛论——“其为物也多姿”起，“故淟涊而不鲜”止。

②列举——“或仰逼于先条”起，“固既雅而不艳”止。

甲，相妨——“或仰逼”以下。

乙，紧冗——“或文繁”以下。

丙，因袭——“或藻思”以下。

丁，孤——“或苕发”以下。

戊，窘——“或托言”以下，(靡应)。

己，杂——“或寄辞”以下，(应而不和)。

庚，浮——“或遗理”以下，(和而不悲)。

辛，俗——“或奔放”以下，(悲而不雅)。

壬，淡——“或清虚”以下，(雅而不艳)。

③“若夫丰约之裁”起，“故亦非华说之所能精”止，乃推广未尽之意，以总结上两节者。

第五段，自述作文之经验，又分两节。

①谦言自己才短，实致慨于知音之难得也。“普辞条与文律”起，“顾取笑乎鸣玉”止。

②描写文机之不可控制，分开塞两端说之。“若夫应感之会”起，“吾未识夫开塞之所由也”止。

第六段，“伊兹文之为用”以下，极言文章妙用，超越时空，弥纶万汇，乃全篇之总结也。

以上共分为六段，聊备诵读时参考而已。文之至者皆情文相生，强为分割，如抽刀断水，愚莫甚焉，善读者幸勿执而论之也。

bbs.hlmbbs.com

王勃《滕王阁诗序》《古文观止》本纠误*

一　题名

此文原题《秋日登洪府滕王阁饯别序》，见《文苑英华》卷七一八。坊本今题《滕王阁序》，众口同传，实系错误。古代赠人以言，则有赠序，赠序者赠诗之序也；祝人之寿，则有寿序，寿序亦寿诗之序也；与今书之有序，初无二致。不过赠诗本或单行，渐被省略，独存散体，世俗漫不察耳。夫滕王阁乃楼观之称，何缘有序？曰“滕王阁赋”、“滕王阁诗”则可；曰“滕王阁序”，于题名为不通。但此名传讹已久，改用原题反似啰嗦别扭。折衷为《滕王阁诗序》，庶名实稍符，且谐众口也。

二　洪都新府

《古文观止》注曰：“江西南昌府，号为洪都。”虽地望未误，却甚不明了。洪都并不像个地名，“号为洪都”，殊病含糊。至少

* 原载1945年12月6日、7日天津《大公报》。

bbs.hlmbbs.com

应该说："洪都，唐洪州都督府，今南昌府"是。蒋清翊《王子安集注》（下称蒋注），引《元和郡县志》曰："江南道洪州豫章中都督府"，当据以补正。

三　三江五湖

注曰："三江，荆江在荆州，淞江在苏州，浙江在杭州。"又曰："五湖，太湖在苏州，鄱阳湖在饶州，青草湖在岳州，丹阳湖在润州，洞庭湖在鄂州。"虽通俗易明，却不为典要。蒋注引两说，一见于卷六"上百里昌言疏"，引《周礼·职方氏》，"扬州其川三江，其浸五湖。"更引贾疏："扬州所以得有三江者……入彭蠡复分为三道而入海，故得有三江也。"五湖引郑注："五湖在吴南。"未有说明。其二则在卷首，引明杨慎《丹铅总录》曰："王勃文'襟三江而带五湖'，则总言南方之湖：洞庭一也；青草二也；鄱阳三也；彭蠡一名宫庭湖，即《禹贡》汇泽，四也；太湖五也。"用修之言如此，未必可信，姑备一说。

三江之别说，《国语·越语》曰："三江环之。"韦注曰："三江：吴江，钱唐江，浦阳江。"五湖之别说，即太湖异名也。《越语》曰："遂兴师伐吴，至于五湖。"《吴地记》引《越绝书》曰："太湖周回三万六千顷。亦曰五湖。"虞翻云："太湖有五道之别，故谓之五湖。"张勃曰："五湖者太湖之别名，以其周行五百里。"此说又见《史记·河渠书·索隐》："太湖周五百里，故名五湖。"索隐又曰："五湖者，郭璞《江赋》：具区，兆滆，彭蠡，青草，洞庭是也。"《后汉书·冯衍传》注："虞翻云，太湖有五湖，故谓之五湖：隔湖，洮湖，射湖，贵湖及太湖。"其它异说恐尚多，兹未能多检载记也。

综上所引，第一说"五湖"是指江南一带五个湖，哪五个湖虽不易确定，但太湖一定在内。第二说"五湖"即太湖。但又分为两说：甲，周五百里，周围五百里之湖呼为五湖，似乎奇怪，恐

bbs.hlmbbs.com

不可信。况三江即是三个，那五湖也正当是五个。乙，太湖内分五道，或五个小湖，即虞翻之说也。

就王勃此序文义言，襟带江湖，是表示形势壮伟阔大的意思，局指太湖未免狭隘。固宜用第一说也，但《古文观止》所列，未知何据，恐不可从耳。

四　俊彩星驰

注曰："俊彩，谓人物如星之奔驰于前"。此有二误：一，"俊彩"之释为人物，未谛。《英华》正作"俊彩"，一作俊彩，彩乃假借字。采，寮寀也。蒋注引《尔雅·释诂》："寀，寮官"是也。俊采与雄州对文，雄俊皆形容词，州采皆名词，不得以俊彩混言人物也。且雄州俊彩固系对文，亦为连语，俱指洪州督府而言。僚寀，州郡之属吏也。

释星驰为如星之奔驰于前，亦误。蒋注在另一文中引《抱朴子·安贫篇》："驽蹇星驰以策路。"按：星驰即星驾，星奔。毛诗"星言夙驾"是也。盖极言其所属之僚寀夙夜趋公之黾勉耳。

五　台　隍

注曰："台，亭台。隍，城下。"不甚明通。蒋注："《尔雅·释言》：隍，壑也。郭注：城池空者为壑。"不释台字，也似不憭。平按：隍即城河。《易·泰》之上六曰："城复于隍。"虞翻注曰："隍，城下沟；无水称隍，有水称池。"是城隍犹言城池也。更进一步求之，台隍即城隍也，变城池而言台隍者，文士嗜奇，取其字面较好看耳。《尔雅·释宫》："阇谓之台。"疏曰："出其闉阇，彼以阇为城台。"即据毛传。传曰："闉，曲城；阇，城台也。"盖积土四方谓之台，而古之城门正如此筑法，故得通用。《古今注》曰："城门皆筑土为之，累土曰台，故亦谓之台门"，是也。蒋氏于台字无说，《观止》径以亭台释台，似以为园林。缘未察台字之古义，致隍字解释得亦不甚明清。

六　宾主尽东南之美

作注有不关故实者，或缘未审文义而误，此句即是一例。注曰："时宴于此阁之宾主，尽东南人物之美。"骤观之，似敷衍原文，虽说等于未说，似无致误之理；细审之，在"宾主"上加"时宴于此阁"五字，即大误而特误矣。何以言之？宾主二字原无需笺注；但看注，便知注家对此二字很有误会，认为筵席上之宾主也。谛观原文，系泛指东南多才，非缘席上献酬。蒋注引《世说·赏誉篇》："张华谓褚陶，东南之宾已尽，不意复见褚生。"揆之词意良不误也，与上文雄州俊采句，下文都督阎公句连读，极言阎公得士之盛耳。此宾字可读如幕宾之宾。直到下文"十旬休假，胜友如云，千里逢迎，高朋满座"，这才是滕王阁上之佳宾；若上之宾主句亦指宾筵，于词义为重复，于章法为凌乱矣。有不注本明，得注反惑者，此类是也。读者固当潜玩本文，过信诠解，则失之矣。

七　都督阎公

注曰："时阎伯屿为洪州牧，即都督也。"言似确实，未详出处。明嘉靖时，张游业《校正王勃集序》曰："勃省父，道出洪州。都督阎伯屿宴集滕王阁。"殆即此注所本耶。然张序云云本不可信，蒋清翊曰："都督阎公，名不可考。此序谓是阎伯屿，不知何据。《新唐书·王勃传》，有起居舍人阎伯屿之名，殆因此而误耶？"平按：《新唐书》载起居舍人阎伯屿上表，在玄宗时，而勃卒于上元三年，时代悬隔，则都督阎公不得名伯屿也；若另一个阎伯屿，姓名巧合，亦似难信，是序注皆误。

八　宇文新州

注曰："宇文钧新除沣州牧，道经于此。"宇文名钧，不知何据。以新州为沣州，甚误。新州，唐为岭南路，今广东肇兴府新兴县是。

bbs.hlmbbs.com

九　十旬休假

《英华》一作休暇，与今本同。《古文观止》注曰："以宾主交欢日久言。"蒋注引《通鉴·唐文宗纪》胡注："一月三旬，遇旬则下直而休沐，今谓之旬假是也。"旬休似今之礼拜日。则交欢日久之说非也。十旬即旬日，古有此词例。玩日久之说，殆以十旬为一百日，失之远矣。

十　孟学士王将军

注曰："孟学士王将军是会中显客。"此与蒋注略同。蒋据《唐摭言》，以孟学士为都督之婿，故曰"则王将军者亦如宇文新州，皆当时座客耳。"（《集注》卷首）平按：都督阎公、宇文新州，固实有其人，而孟学士、王将军，恐系就文武两途泛说，赞美座客之词，且系非典。说另详拙著《讲疏》。

十一　家君作宰，路出名区

注曰："勃父名福畤（作畸者当是，讹），为交阯令，勃往省焉，道经洪州。"辛文房《唐才子传》："父福畤，坐是左迁交阯令，勃往省覲，途过南昌。"即此注所本，但实不可信，蒋注已驳。蒋曰："此由辛氏见《新唐书》本传，事连叙，遂有此谬。实则《唐书》有初字界之，原不相蒙也。"此说固是。蒋又曰："盖福畤先为六合县令。"以地望揆之，似不相远。但蒋所据依为杨炯《王子安集》原序："父福畤，历任太常博士，雍州司功，交阯六合二县令，为齐州长史。"言交阯在六合之先，与《新唐书》本传叙次亦不甚合。《新唐书》固言勃渡海而卒，时其父左迁交阯令，而勃预宴滕王阁，事在先。所谓"有初字界之"者是也。设勃父方任六合县令，勃省覲道出南昌，情事可通；杨序当作六合交阯二县令，年时先后方完全密合矣。或杨随意涉笔，次序不必拘泥，则蒋说殆是，然亦未能确信。唯《唐才子传》之说，确为传讹耳。

bbs.hlmbbs.com

十二　俨骖騑于上路

注曰："俨，望也。骖騑，马行不止也。"训释诡异。骖马騑马当是名词，今曰马行不止，似从毛诗"四牡騑騑"，生出误会；彼传固云"马行不止也"。但騑騑则可，骖騑则不可也。俨，整饬之意，释作望，于谊亦非。《洛神赋》："六龙俨其齐首。"李注："俨，矜庄貌。"是也。《寡妇赋》："龙輀俨其星驾兮。"善无注，谊当同。龙輀犹今大出丧之龙头杠。何望之有？

十三　得天人之旧馆

今本作仙人。注曰："仙人旧馆，称滕王阁也。""天人"典出《三国志》裴注，邯郸淳以之誉曹植，正贴切滕王；若曰仙人，则浮泛无根。

十四　层台耸翠，飞阁翔丹

今作层峦，作流丹。此处描写阁之正面，宜用层台；若作层峦耸翠，似乎当地无此高山，且与下文"即冈峦之体势"重复。"流丹"句注云："阁之映水，飞舞莫定，影若流丹，下临于江上无地之处。"似状写光景亦好。但翔字训鸟飞不动，正与飞翚浑然妙合。蒋引《易经》"丰其屋天际翔也"，尤得子安遣词之意，固当从之。

十五　即冈峦之体势

今作列冈峦，《文苑英华》本作列，是作列者亦有根据。即者，就也，言就冈情形胜之高下而建宫室亭台也，固较列字为佳。

十六　云销雨霁，彩彻区明

今作"虹销雨霁，彩彻云衢"。八字原系对偶，作云衢失谐整矣。

十七　遥襟甫畅

今作"遥吟俯畅"，语在可解不可解之间。遥襟甫畅二句，上下转关语。盖上文先言近景，渐推而远，至彭蠡衡阳二句，斯极

bbs.hlmbbs.com

远矣。下文回说到宴席光景，故遥襟甫畅者，结上之词；曰逸兴遄飞者，启下之语也。

十八　睢园绿竹

此用梁秀王兔园事。注曰："意其用淇澳绿竹事以嘉有德"，甚谬。

十九　光照临川之笔

宋谢灵运为临川太守。笔者，文笔。六朝重言。注曰："今抚州。王羲之尝为临川内史。此美座中之有文而善书者。"叙事全误，以笔为书法，亦谬。

二十　四美具二难并

注"四美"曰："良辰美景，赏心乐事。"注"二难"曰："贤主嘉宾。"似乎很对，却完全缠夹。当从蒋注。详《讲疏》。此条通俗易晓，传讹广远矣。

二十一　目吴会于云间

今本目作指。注曰："指苏州吴会之在于云间。"以吴会为苏州之代语，亦系沿讹。吴会者，吴郡、会稽郡之缩短语也。

二十二　沟水相逢

今作萍水，亦出《英华》别本。此句传诵久矣。但作萍水者，实不如作沟水之正本。"沟水"语出文君《白头吟》。骤读之似不若萍水，细审之，盖以弃妇之飘流喻逐臣之沦谪也，当会全篇作意始可定之。滕阁饯别，未言所饯别者何人。以序文揆之，盖国之羁臣也。此文下半颇为衰飒，迭用"嗟乎""呜呼"等字面，自异无病呻吟之比。其转捩则在"兴尽悲来"两句。

二十三　岂乏明时

注曰："岂无魏武帝之明时。"梁鸿，汉章帝时人。

二十四　所赖君子见机

"见机"今作"安贫"。"君子见机而作"，语出《易》传。与

bbs.hlmbbs.com

下文“达人知命”（本《易》传“乐天知命故不忧”）之相对，且与上文“二难并”句（“知几其神为二难之”）相呼应。若作君子安贫，则连络失却，且含义亦浅。

二十五　处涸辙而相欢

今作“以犹欢”。夫索我于枯鱼之肆，君子亦未必能堪，岂得曰犹欢。注曰：“如鱼处涸辙之内而犹欢悦”，语意不圆。涸辙之典出《庄子·外物》，而相欢云云，实兼用《庄子·天运》煦沫意。刘孝标《广绝交论》曰：“鱼以泉涸而煦沫意”，是也。此言关旅途穷，友情之厚，乃饯别之中应有之义也。

二十六　爱宗悫之长风

今作慕。爱字虚而慕较实。请缨投笔原只是虚说，非真欲从军也。作爱为佳。

二十七　舍簪笏于百龄

注曰：“舍来簪笏于百年富贵之途”，语不甚可解。按：勃，文中子王通之孙；其家累叶簪缨。辞家远游，故云尔也。

二十八　今兹捧袂

今本作“今晨”，与《文苑英华》别本合。《吕氏春秋》“今兹美禾，来兹美麦”，作今兹自胜。

二十九　抚凌云而自惜

注曰：“但诵相如凌云之赋，而自惜其不遇耳。”此条颇奇，以相如并无凌云之赋也。相如《大人赋》，武帝读之，飘飘有凌云之气，见《史记》本传。

三十　钟期相遇

今作“既遇”。相遇虚而圆，既遇实而滞。注曰：“勃谓，既遇阎公之知音，即呈所为文，又何愧焉。”殊失措语轻圆之妙。

三十一　一言均赋，四韵俱成

注曰：“勃先申一言以均此意而赋之，而八句四韵俱成矣。”甚

bbs.hlmbbs.com

不可解。昔年在新闻纸上，有人提出这两句应如何解释，殆即为此注所误。此言在座者各分得一字（如赋得某字，分韵得某字），而成四韵之诗。古以一句为一言，亦以一字为一言也。此种句法，在本集诸序屡见之，如《夏日登龙门楼寓望·序》曰："人分一字，四韵成篇。"《上巳浮江宴·序》曰："一言均赋，六韵齐疏。"而卷三载有《上巳浮江宴》诗，题曰"韵得阯字"，虽只八句，却有六韵，即其例也。唯《滕王阁诗》子安所赋，乃平仄换韵，未注明韵得何字耳。坊注未明文意，贻误不浅，并详下。

三十二　（删原文结尾两句）

其尤谬者，则在末尾忽删却两句。原文在上述之"一言均赋，四韵俱成"下，尚有"请洒潘江，各倾陆海云尔"。今本无之，可证选注者于此文作意完全不明，盖误以子安为自己之诗作序也。故对于"一言均赋"之均字，"四韵俱成"之俱字，全无法解释；又对于"登高作赋，是所望于群公"，亦不得其正解。登高作赋，犹言即席赋诗耳。"登高"另详《讲疏》。注曰："登高阁而作赋，勃诚不能，是有望于在会之群公也。"岂勃仅堪以诗自任，而以作赋之事诿诸群公耶？"勃诚不能"四字奇绝，与《唐摭言》所传"及以纸笔巡让宾客，勃不辞让"，神情全然乖谬。子安天成夙慧，冠冕三唐，江阁豪情，歆动千古，设当日措词伧陋若此，宁使冠盖倾心；且都督武人，犹谐竞病，而谓来学可重诬耶？选家以不解词意，致妄删原文结句；及结句原文之不见，而词意尤晦，并以上原来明通之句亦失其解矣。

bbs.hlmbbs.com

王子安《滕王阁饯别序》讲疏*

一　星分翼轸

蒋清翊注曰："《越绝书》十二，楚故治郢，今南郡南阳汝南淮阳六安九江庐江豫章长沙，翼轸也。《汉书·地理志》，豫章郡入吴地，斗牛分野。独《越绝》谓是翼轸分野，与子安合。"《俞楼杂纂》二十七："读王观国学林云云，固足订子安之误。然亦有所本，《汉卫尉卿衡方碑》云，州举尤异，迁会稽东部都尉，将继南仲邵虎之轨，飞翼轸之旌，若依《汉书·地理志》，则会稽亦吴地，斗牛分野，而非楚地，翼轸分野，《衡方碑》于会稽言飞翼轸之旌，则《滕王阁序》言星分翼轸，亦未可厚非矣。盖吴楚接壤，故下句即言地接衡庐，曰接曰分，其立言自有斟酌，似不必执吴楚之封域斤斤与辨也。"按二说并是，分别言之。

《衡方碑》于会稽言翼轸，实较子安《序》尤奇也。若碑误而序袭之，责或稍轻，亦不得言不误，《杂纂》谓"未可厚非"，固

---

* 原载1948年5月2日《华北日报》。

bbs.hlmbbs.com

立言之体也。作碑文者盖习闻翼轸楚分，而吴越之地战国时并属楚，遂漫云尔，不得执《汉志》以相衡也。王于豫章故郡下云翼轸，蒋取《越绝书》证成之，纤毫无失，精确极矣。——虽然，即以豫章（南昌）吴地，翼轸楚分论之，子安之言亦未失也。《杂纂》"吴楚接壤"以下云云宛合文情，信弘通之论也。又蒋引宋叶元庆《考古质疑》五，"豫章之地昔人所谓吴头楚尾。按《汉书·地理志》，楚轸分野，既曰楚尾，则星分翼轸岂为深失"，说并是。由此申之，星分翼轸犹言星邻翼轸，此分字不读如分野之分。于天文则分翼轸之光，于地理则接衡庐之脉，一语两种说法耳。

犹有进者，吴地斗牛分野而豫章属吴，既出正史，亦恒言也。子安淹雅，宁不知之，乃搜奇爱僻，远至越绝与汉碑耶。径言斗牛可也，其变文言翼轸者，是不得已，下文有"龙光射牛之墟"不可移易耳。此文家回避之法，事属寻常。《左传》成十三年正义曰，"古人为文亦有辟耳"。左氏且然，况后之文士。就龙光句更足证子安明知豫章之为吴地，吴地之属斗牛，则其上之"星分翼轸"，自非从叶说及《杂纂》说之后半不可；若依集注，豫章一地而吴楚两属，反似前后岐出。故颇疑蒋说虽精而未必是，子安当日意中或本未想到《越绝书》乎。此固臆揣之词，而体玩文情，庶几无失欤。

〔**附注**〕勃于广州宝庄严寺舍利塔碑铭曰，"翼轸疏源"，见《王子安集注》卷十八，于南粤地分又曰翼轸，是文士爱奇，偶尔涉笔，盖有不得悉据史地以较正之者。蒋氏博征事类，每曲为之说，未必皆有当于作者之意也。

二　腾龙起凤四句

明杨慎《丹铅总录》引《三国典略》曰："萧明与王僧辨书，"凡诸部曲，并使招携，赴投戎行，前后云集，霜戈电戟，无非武库之兵，龙甲犀渠，皆是云台之仗。"唐王勃《滕王阁序》紫电青

bbs.hlmbbs.com

霜王将军之武库，正用此事。蒋曰："按《唐摭言》谓孟学士是阎公之婿，则王将军者亦如宇文新州皆当时座客耳，用修此说太牵强。"按"紫电""青霜"二句与"霜戈""电戟"二句全合，则《序》言王将军者似即指王僧辨，蒋谓用修之说太牵强恐非也。

蒋注之误，在于信短书所记为实事，而以孟学士为阎公之婿也。夫阎公名字尚不传后，其婿何人从何知之，《摭言》非必有他据，殆即以《序》文孟学士之词宗，附会得之耳。今以《摭言》释序，倒果为因矣，又如一勺之水辗转互注，终无所得也。夫《摭言》小说之属，距子安作《序》时已甚远，所言宁可尽信耶。即阎公致赏于落霞秋水之句，于今万口流传，牢不可夺矣，设起作者于九京而问之，究竟有其事否，犹未可知也，而况于其子婿之姓氏与官位耶。清人有言阎婿为吴子章者，（见蒋注引章藻功《思绮堂文集·登滕王阁书王子安序后》）自更不足信，然亦见阎婿姓名之自来无定也。蒋氏以《摭言》之较近古而过信焉，其推论遂误。以孟学士为当日座客之一，遂谓王将军亦然，与坊注同失。其正当之推论程序适得其反，应以王将军之无为是公，而推知孟学士之亦为子虚乌有也。

其引文宇新州为例，亦不惬于文情。何则？都督二句主也，宇文二句客也，是宴之主要人物，名位咸实指，下"十旬"四句便是泛言，曰胜友如云，高朋满座，具众宾之多，而孟学士王将军云云，其中人物文经武略有若是之盛者耳，非别有所指也。若有所指斥，则岂文士唯阎府之孟姑老爷最贵，而武将军唯王将军最富，其他悉不足道耶。揆之世态既未为合，审诸文情良为不然也。若问上文于阎公宇文奈何特指？夫阎公地主，宇文贵客配之，词之宜也，于众宾为无碍。今若从其间再举出二人，而他悉从省略自于人情稍欠，所谓言各有当不可一概论也。尤有一说，若孟王与阎宇文俱实，其文宜蝉联而下，今隔以"十旬休假"四句，明

bbs.hlmbbs.com

为两事，前既已实指，后固以虚说为佳耳。是后文不以前文之实而亦实，反以前文之实而为虚也。

既非记实，必系用典。不然，则孟学士王将军之字面从何处来耶。然则杨用修之言是也，蒋氏非之非也。王将军既为王僧辨，孟学士殆指孟嘉耳。嘉为桓温参军，九月九日从登龙山，风吹落帽，温遣孙盛以文嘲之，嘉即作答，了不容思，文辞超卓，见《晋书》九十八本传及陶集孟府君传。引以称美当时督府幕友之多才，情事恰合。龙山距南昌虽差远，而重九登高光景符同。孟王二子又皆六代之英也，对偶从其类，亦殊工稳。唯腾蛟起凤词连孟氏，不知别有出否，恐只是泛说其已。学士将军亦只是文武二途之泛称。

三　时维九月序属三秋

《考古质疑》曰："《唐书·勃传》九月九日都督大宴滕王阁时，勃乃作序。夫唐人以上巳与重阳为令节，都督既于是日启宴，勃不应止泛举九月，盖月字乃日字之误也。日既言九月又言三秋，是诚赘矣。如云九日，则不可无三秋字。今之碑本，乃郡守张公澄所书，亦误以九日为九月。讹谬相承，遂致勃有重复之病。"会稽平氏安越堂评本《古文观止》，即用其说，改九月为九日。今按叶说殆非也。重九宴滕王阁未见唐人记载，《摭言》不言月日，旧书亦无其文，至新书始有之耳。此文原题《秋日登洪府滕王阁饯别序》，不言九日也。文中亦无点缀重阳佳节风物处，仅言十旬休暇，亦不知其为上浣中浣抑下浣也。疑新书亦依据后来传说，或径就"十旬"句敷衍之，非另有所据。再观勃诗之咏九日者，如《九日》、《蜀中九日》、《九日怀封之寂》（本集卷三），皆题目分明，不泛言秋日也，诗中咸质言之，不含混也。诗文相较，则洪府胜会只在九月而不必在九日，明矣，未可据新书以改序文也。以为碑文亦误固非，以为勃不应止泛举九月，尤非也。

bbs.hlmbbs.com

若谓九月三秋犯复耶，古人行之并不避复，或为小疵，无伤大体。邱迟《与陈伯之书》，“暮春三月，江南草长”，古今同叹其为名句。夫于暮春下得言三月，今于三秋上亦得言九月，明矣。且叶氏亦不能自圆其说也。如《兰亭集序》之“丝竹管弦”，叶方历引《前汉·张禹传》，班固《东都赋》以成之，而曰“此盖右军承前人之误，要未可□分寸之瑕而弃盈尺之夜光也”，于逸少何宽，于子安何严？贾生《过秦》：“有席卷天下，包举宇内，囊括四海之意，并吞八荒之心。”林西仲曰，“四句总是一句，然不如此则衬不起，从《左传》涧溪沼沚四句格法化来，不嫌痴重”，非但不算小疵，反而赞美他。夫四句全复尚不为病，况两句乎。论文者于先秦两汉之文多恕词，于六朝初唐之文不稍假借，岂为平允，愈古对之愈宽，愈晚对之愈严，观上引文历历可观。于《滕王阁序》曰“重复之病”，于《兰亭序》则曰“分寸之瑕”，于《过秦》曰“不如此则衬不起”，于《左传》简直就不敢提了。其意中固有“文起八代之衰”在那边作怪也。不知虽退之本人亦未尝菲薄子安此文，方说“词列三王之次有荣耀焉”，见《新修滕王阁记》。老杜之“今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生”，可谓语妙矣。

四　四美具二难并

《古文观止》注曰：“四美，良辰美景赏心乐事。二难，贤主嘉宾。”似合文意，审之殊非。《文选》卷三十，谢灵运《拟魏太子邺中集诗序》曰，“天下良辰美景赏心乐事四者难并”，即注所出，然谢序言四者难并，不言二难也。若作二美具（即所谓宾主尽东南之美也），四难并，犹之可也。今曰四美二难，其不合甚明，当从蒋注，备引如下。

刘琨《答卢谌诗》：“音以赏奏，味以殊珍，文以明言，言以畅神，之子之往，四美不臻”。李善注：“四美，音味文言

bbs.hlmbbs.com

也。”

《世说·规箴》篇，何晏邓飏令管辂作封，封成，辂称引古义，深以戒之。飏曰：“此老生之常谈。”晏曰：“知几其神乎，古人以为难；交疏吐诚，今人以为难。今君一面尽二难之直，可谓明德惟馨。诗不云乎，‘中心藏之，何日忘之’。”

四美句承上，二难句启下也。“遥襟甫畅，逸兴遄飞”，所谓言也；“爽籁”“纤歌”二句音也；“气凌彭泽之樽”者味也；“光照临川之笔”则文也；四美悉有下落矣。《世说》之文必细绎之，方知称引之宜。“交疏吐诚”，处处与文章相会，不必言矣。“知几其神”貌似稍远，却为一篇主旨，即下所谓“君子见机达人知命”是也。盖登高能赋，自属棨戟之光，帐饮临歧，或有尘泥之恨，而况天一涯兮万里，君之门兮九重，又为劳者之春歌，不独骊驹之旅唱已。序文云云固异无病而呻，而白音青云可谓曲终奏雅。邵博《闻见后录》所谓“意义甚远，勃文中子之孙，世尚其学”者是也。作注能发明文意，所以为佳耳，故蒋说是。《坚瓠》壬集卷一，“四美，人皆知《滕王阁记》四美具谓良辰美景赏心乐事也”，是当时通行之说固然。其下亦引刘越石诗云云，似即为后出之蒋说所本，特褚氏叙而不断，不以引邺中集诗序作注为非，而以引刘诗为是也。

bbs.hlmbbs.com

《超然台记》评*

此文意极和平，而其身世之感已在言外。当熙宁初年，公以触忤时政，出判外郡，由杭移密州，即文中所谓“余自钱唐移守胶西”是也。夫东坡以盖代之才，遭特达之知，命宫磨蝎，所如辄左，而伊郁之音，出之闲雅，文章固佳，其胸襟气度，尤不可及，仅欣赏文词，似尚不足以尽之也。

首段说理虽精，尚属谈玄恒语。其记叙描写并措词，又极有斟酌，姑举数例明之。如“斋厨索然，日食杞菊”，下应接一句什么细想却甚难。说乐似反人情，说不乐便非超然，全背题旨。曰“人固疑予之不乐也”，虚虚地说，作他人疑惑之词，全不说自己，是文章巧变腾挪法也。及治郡期年后，若为人作园囿亭台之记，便应转入政绩之颂扬，谓以余暇得遂娱赏，此行文一定之法也。以说自身，即不得体，故按下政绩不提，却琐细述说自己状貌反而丰腴，转到正面乐字上去。“余既乐其风俗之淳”句，正呼应上文

* 原载 1947 年 6 月 16 日《天津民国日报》。

bbs.hlmbbs.com

"盗贼满野，狱讼充斥"。为政甫及期年，便有化浇返朴气象，治绩之佳，意在言外。接一句"而其吏民亦安余之拙也"。把这意思找补清楚，而绝不失自己身份。行文有时不难在字面铺排，在措词上，却须有分寸，此类是也。

台之具体描写，共分三段：（一）建造来历，（二）远望，（三）内景。四望一节，似乎不涉"超然"本题，而以闲冷之笔，摅思古之怀，极有超然气象。《古文观止》此篇总评曰："其叙事处，忽及四方之形胜，忽入四时之佳景，俯仰情深，真能超然物外者矣。"评得很不错。《凌虚台记》亦有眼望一节，作本题比较，便觉着实，此则虚虚描写，出之有意无意间，妙得远神。文章固要切题，但若句句坐实，便觉板滞，有似黑漆纹琴，文章故贵通脱不拘也。

"台高而安"二句，明净如画，单简自然，妙不可及。以下转入谈宴之趣，鱼蔬之美，便有菽水箪瓢，与民同乐气象，坡公固名世大贤，不仅为一代文宗也。此记之妙，并不在说理之精，乃在具体画出一个超然的光景来。其文境似浅实深，似容易却艰辛也。

读新校正本《梦溪笔谈》*

中华书局出版《新校正梦溪笔谈》，校者胡道静先生对这书有专门研究，工力很深，繁征博引，校勘细致，读后得了不少的益处。但他的改字和句读，亦不免间或有错。这里姑且举出三条做例子。

（一）以意改字的错误：

今之数钱，百钱谓之陌者，借陌字用之，其实只是百字，如什与伍耳。

——卷四，辩证二，新校本52页

这本来不错。胡校将“其实只是百字”的“百”字，改为“佰”字，而曰：“佰字就上下文义改。”这里颇有误会。十字大写作什，五字大写作伍，均系借用，什伍两字本来是有的，正如今日大写

* 原载1959年9月20日《光明日报》。

1336

“一二三四”为“壹贰叁肆”。“百”字，俗体大写借用阡陌之“陌”；故沈说：“借陌字用之，其实只是百字。”百是本字，陌是借字，文义甚明；今校者改为“佰”字，读作“其实只是佰字”，便好像本字是“佰”，假借为“陌”。欲求上下文义的一致，事实上反而两歧。再说，“百”之大写，为什么要借声字不尽相同的“陌”？大约正因为宋时尚无这从人傍的“佰”字。假如已有这个“佰”字，就不须借用阡陌之“陌”字了。文字孳生，每每先有假借字，后造新体字，一般说来如此，这儿也非例外。且所改无版本依据，与全书体例亦不一致，更觉不妥。

（二）原本文义欠醒豁，却改成错误。

> 供奉官陈允任衢州监酒务日，允已老，发秃齿脱。有客候之，称孙希龄，衣服甚褴褛，赠允药一刀圭，令揩齿，允不甚信之。暇日，因取揩上齿数揩，而良久归家，家人见之，皆笑曰：“何为以墨染须？”
>
> ——卷二十，神奇，新校本199页

这段后半文义不堪醒豁，也可以说略欠通顺，但总可以意会得。陈允的牙齿本来已掉了，所谓“取揩上齿”，主要的指上面牙根（即上牙床），下文云“脱齿亦隐然有生者”可证。“而良久归家”，只是过了一些时候回家的意思。胡君却将“久”字改为“及”字，又云“从万历本”。因改字，并句逗也改了，如下式：

> 暇日，因取揩上齿，数揩而良。及归家……

如照这本子读去，就不大可解。上文明说陈允发秃齿脱，牙齿既掉了，即使揩拭，亦无所谓良与不良。至于脱齿复生，乃后来事，

bbs.hlmbbs.com

不是立竿见影能够发生效果的。退一步说，即使他用药揩齿，而立刻发见有好处，即"而良"；那么，他当时一定就会注意到，何至于直等到回家，家人说了，他方始惊讶，拿起镜子来照呢。

这因原本有些语病，如不言上齿根，只说上齿等等，但校者在这里也有些误会。

（三）本文不误，校改之误。

> 《国史补》言："客有以《按乐图》示王维。维曰：此《霓裳》第三叠第一拍也。客未然，引工按曲，乃信。"此好奇者为之。凡画奏乐，止能画一声，不过金石管弦，同用一字耳，何曲无此声，岂独《霓裳》第三叠第一拍也。
>
> ——卷十七，书画，新校本169页

这段文字很明通。校改的地方不多，只将"同用一字耳"之"耳"字删了去，在"一"字上加引号，如下式：

> 不过金石管弦，同用"一"字……。

注曰："耳字从《类苑》五十引删。"表面看来，"耳"字语助词，删去了好像关系文义不大；实际上关系也不小，校者在这里已有了误会，从"一"字加上引号可知。盖沈氏所谓"一"字者，乃"一二三四"之"一"；胡校本的一字，乃"上尺工凡合四一"之"一"。何以明之？观校本同卷168页：

> 众管皆发"四"字。琵琶"四"字在上弦，此拨乃掩下弦，误也。

bbs.hlmbbs.com

那个四字，以读为乐谱中的四，胡校故加引号，这是对的。本段里其他一字均无引号，独将这“同用一字”之一，加上引号，校者读此“一”字为音乐符号，已十分显明。且正因这样，这句末语助词“耳”字，实在不应该删的，他却要远从类书引文删了去。

沈说：“凡画奏乐，止能画一声。”绘画画到音乐场面，只能表出乐人们某一种指法，决画不出他们的动作来，这原本很明白的。所谓一声，指七个音阶中任何一声。如画“工”字，则金石敲打的是“工”，丝弦弹拉的是“工”，笙笛吹奏的也是“工”，推之其他六个音阶皆然。虽任何一声均可，但画了这个，就不能画那个。如画了“工”，决不能同时又画“尺”，画了“尺”，决不能又画“上”。那一曲子中，没有上尺工凡合四一呢？如何看得出奏什么曲子来呢？所以沈氏谓《国史补》所云，乃好奇者为之；又曰：“何曲无此声，岂独《霓裳》第三叠第一拍也。”文义都很明白。若依胡氏校本，凡画奏乐，必定要画这一般认为变宫的“一”字，其他工尺都不在可画之列，这就很难理解了。

bbs.hlmbbs.com

谈中国小说*

（一）小说的名称与解释

小说一词多歧义，约言之不外广狭二义：广义的小说，乃准原来之义而立，所谓小说，即“小言”“小语”之谓，其初原是子史之流裔，是否含有民间故事尚在难定，后来所作渐多，由志怪鬼神而渐及于描写人情，别起附庸，蔚成大国，遂脱离说理记事之范围，骎近于今之所谓文艺矣，然其历史上之遗痕，犹往往可见。

狭义的小说，属于宋人说话之一种，说话者今之说书，在唐时即有之，至宋而盛，诸家笔记每有记载，惟类目稍不同耳。小说为说话中之一家数，据吴自牧《梦粱录》说，小说一名“银字儿”。而据灌园耐得翁《都城纪胜》却分小说为三类：（一）银字儿，烟粉灵怪传奇，（二）说公案，搏拳提刀赶棒及发迹变态之事，

* 原载1928年2月《小说月报》第十九卷第二号。后收入《杂拌儿之二》时，作了删改。

bbs.hlmbbs.com

(三）说铁骑儿，士马金鼓之事。说虽不尽同，而所谓小说何指，总约略可见。操此等说话生涯者谓之说话人，其说话之底本谓之话本，其体格之犹可考见者如《五代史平话》、《清平山堂话本》皆是也。此等话本即为白话小说之滥觞。白话小说既渐盛，于是距话本渐远，别开文艺上之新境界，然其遗痕自在，其影响于白话小说之体格风裁亦大，正与上节所述广义小说之变迁相平行。

此广狭二义，悉无当于我们所谓小说，彰彰明甚。惟若求了解中国小说之实况，必先明白古今人虽同用小说这名称而释义有别，尤宜知这些传统的观念对于自来小说创作之成就，有深切之关系。我们用今日所谓小说之标准去衡量古之小说，而发见种种的有趣的龃龉，这倒是当然的现象，若古人能预知我们的标准，处处合式，这才是真的奇异呢。

今日所谓小说，在西方有种种的训释，我觉得美人 Clayton Hamilton 所谓"在想象诸事实之系列里显示人生之真"尚为适切。(见他所著《小说法程》）这定义，有三点须稍解释：第一有所谓意象之事实，而小说遂别于历史的传记，想象非即幻想，故无论其派别为自然为浪漫，而其所叙述固皆想象的事实也。第二，事实成为系列，则非各自分离的，亦非混杂无序的，乃依复合因果的关系排列成的，故叙一桩孤立的事实不成为小说，而叙许多各各孤立的事实（如偶然连属，无名理之必然，仍为各各孤立，非真的系列。）亦不成为小说，此所以别于笔札体小说也。第三，宜与人生的真合一，"真"之诠释为义甚繁，非此能尽，约言之，小说之功能，在乎能"借题发挥"，显示人生的内蕴之诸因果，而非直抄人生外面之琐屑偶发的诸事情。直抄人生，以小说之义言之，非特不得为真，有时且为虚妄也。习作小说者，每以篇中所叙为自己或其亲友之实事，便自诩以为得真，此实大误。须知小说的创作乃一种复杂的过程，(依哈氏的说法，乃由现状之人生，蒸发为抽象之真理，复由此抽象之

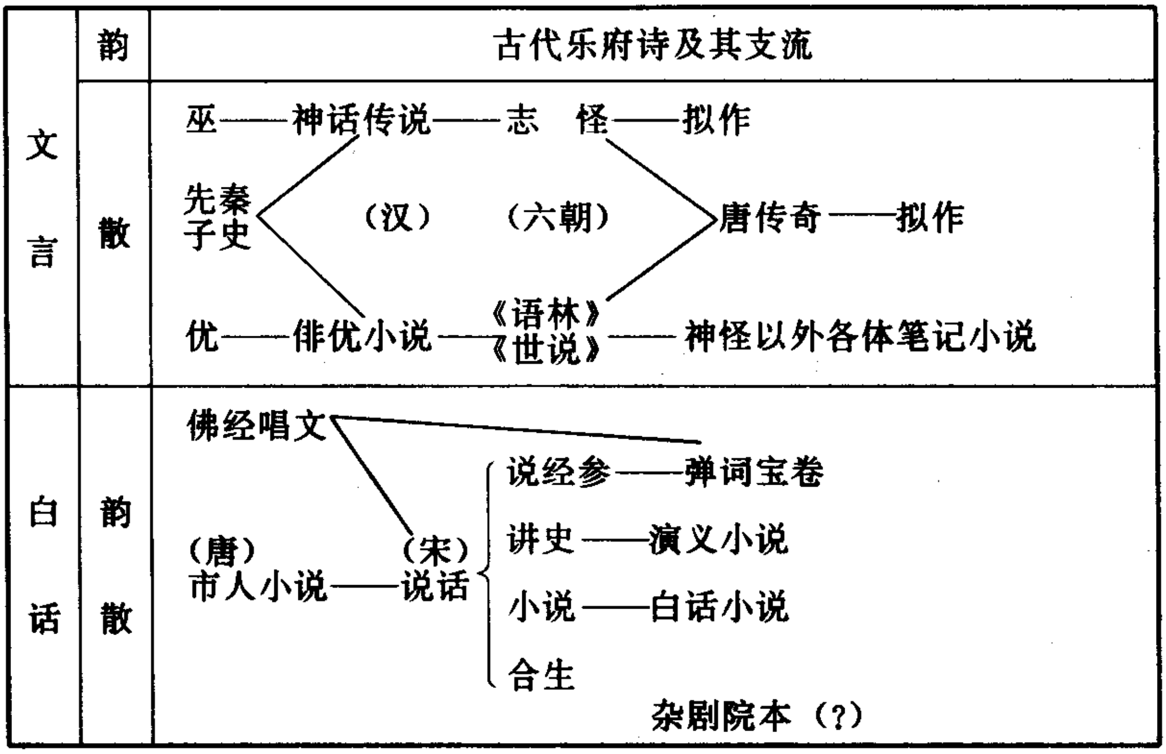
bbs.hlmbbs.com

真凝缩而为想象事实的系列，若蒸溜然，此说比拟极精。）非直接向人生抄写，若以直抄人生为作小说之捷径，则新闻纸及杂志上之时事汇记琐闻等，岂非至真切之品乎？乌乎可！

以上所言，诚至简略，然即此观测，已知我们所谓小说与中国固有之观念，非特范围之广狭不同，并有性质上之根本差别，虽同用此一名，按其实际，殆为大异之二物；所以我们评量中国的旧有小说，与其用我们的准则，不如用他们自己的准则，尤为妥切。这固然似乎过于宽大，但非如此，我以为亦不足以了解中国小说之实况。

（二）小说的分类

分类原只是方便，列表更是方便。兹将中国小说分为言文两种，在文言一类又分为韵散两项，白话则韵散混杂者多，暂时不分。见下面附表。



bbs.hlmbbs.com

这表曾经多次的修改。诗与小说最初实是不可分的，但中国古代的材料缺乏，我们知道得极少。西洋及印度的巨大史诗，我们似乎是没有。最早的歌曲总集《诗经》，已经和后来的乐府差不多，它恐怕已是较进步的而非原始的谣曲了。《楚辞》很显明的应属于乐府，而《天问》《九歌》中间含有丰富的神话传说。自此以降，乐府中说故事者甚多，一直到后来“长庆体”歌行，还保持着此项遗风。所以我就把它们填了第一格。乐府这种体裁，虽未必含有民族性，却往往在表现当时的社会风俗。拉它和小说连宗，或者也不算鲁莽罢。

古代原没有小说，《汉书·艺文志》所谓小说家实在是不很相干的东西。大概唯有神怪滑稽的故事影响到后来。诸子多造作寓言，史则多含异闻琐事，均非与小说无关，而巫优的风尚正代表古代小说属性的两面。至六朝始渐分化，唐则加入一种新成份——恋爱与性欲——于是文言的小说就完成了。在这里，我们不该忘记外国的影响，虽然表上并没有。

第三项疑义最多，兹从简略，亦偷巧之法也。佛教文学之影响于白话者较文言为尤巨，最初的白话小说只是一种摹拟而已，虽然中国本土的关系未必全无。宋人说话，韵散相兼，乃合话本唱本而成者，所以今日所存之各种白话小说，无论其为历史演义或民间杂事，无论其为唱本书或说部，都出于此，却无可疑。可惜宋人说经参之话本无传，致我们失却连琐中重要之一环，此格上端所示，尽有可疑之处。

观陆游“斜阳古柳”之诗，宋人固有其弹词，特即在话本中耳。此体之兴起甚古，且始终限于民间，经历千年，变化甚微，比较今之弹词与唐之佛经唱文可见。

白话小说虽其原始韵散相兼，略偏重于韵文，到后来韵散实有分化之倾向。其一支保存原始之面目较多，遂为今之唱本；其

bbs.hlmbbs.com

又一支，则说白部分渐占重要，歌唱部分逐渐退化，遂为今之说部。至于杂剧院本，傀儡影戏，民间故事，处处与小说关连，不易究诘，特非直接的系属耳。兹表原系从略，故不载焉。

诗与小说之错杂不甚重要，故大别之只有两类，一笔记体之文言小说，二话本体之白话小说，其一进为后之传奇文，其二进为较高等之白话小说，此两种体裁，即为中国小说发展到最近的成绩——自然新的作物及翻译小说都应该除外。

（三）其缺点所在与解释

论小说者每采用三分法，即结构人物环境是，注重环境之作品为近代之产物，在中国古时少此项成绩。只就结构人物两端来量度中国小说。

西洋小说可大别为二，一长篇，二短篇也，（此非仅指篇幅之长短，乃作法之不同。）长篇所写为纵剖面之人生，所注重为人物性格之开展，而其结构方面较松散不甚经济，短篇所写为横剖面之人生，注重在事实中climax，人物与结构方面均极精当，故能有完全之感应合一之印象，前者例如英狄更司之小说，后者例如法莫泊桑之小说。

或者疑有扬短篇抑长篇之意，而实不然。此两种作法不同，本难于轩轾，短篇作家深察人生之一部，而长篇作家则综观人生之全体，故就作法言，短篇远较长篇为严密，而就其所写之人生言，则长篇所包，远较短篇为广大繁复也。

设以此观念移入中国小说界，则发见奇异的景象，即此两种小说，在我们文坛上均若有若无，《聊斋志异》有些不是很像短篇吗？《红楼梦》不是很像长篇吗？谁说不是，又谁能确说是呢？这都是貌合神离，似是实非的东西。为什么呢？得看小说史。

bbs.hlmbbs.com

无论那一派小说，文言也罢，白话也罢，其人物描写均十分简单，（较好的只可算例外，我们就大体论。）而又往往前后不甚一致。用文言来写小说，本是用违所长，故人物性格常显托不出，总是“某生某地人也性倜傥不羁”之类，况笔记小说，其着重点只在事状之奇诡，与文藻之华缛而已，既无意于写，故尤写不好。白话小说呢，论理在此方面成就应该好些，惟亦不尽然。白话固是传神阿堵之利器，但不好好去使用它，也是不成，大部分的白话小说，其中人物都是有定格的，正如戏台上之净角代表凶人，旦角代表女性一般，所以公子总是那么一个公子，小姐总是那么一个小姐，白面红衫，千篇一律。至于《水浒》《红楼梦》之流，自是例外，在描写人物方面可谓成功，惟结构上尚多缺憾耳。

若讲起结构，在此方面更劣于描写。即有名的《红楼梦》细考较去，亦是一塌糊涂。依我所想到，结构方面有下列弊病，完全能避免的可说没有，至其他的弊病，或者还有，在此所举本不完全也。

（一）任意起讫——这是笔记小说之通病，可以说是没有结构。随便写去，写到那里是那里，不高兴写就不写了，所谓“随笔”“漫谈”也者，正明示这个态度。

（二）直记事实——这是客观的态度，与主观的任意正相反，但无结构可言正同。事实如何，他便照抄，其不足言结构明甚。哈密而顿说：“夫结构非仅为提炼之人生，而于提炼人生所得之连贯事实当更加以提炼。”（《小说法程》第四章）故其所记之事实，即使有统序，亦不足言结构，简单之因果连接，本非即结构也。这也是笔记小说之通病，如“纪实”、“纪事”等名也表示这种态度。

（三）抄袭窠臼——这是文言白话两种小说通有之病，其窠臼之面目未必尽同，而遵依窠臼之态度不异：如“某生遇仙或狐鬼，后缘尽分散，某生遂入山不知所终。”此一窠臼也；“小姐花园订

bbs.hlmbbs.com

终身，公子落难中状元”，此又一窠臼也。陈陈相因，虽非文句之抄袭，乃格局之抄袭也。此等窠臼，本身即不成为结构，况其谬种流传之副本乎？至于何以要如此，作笔记者与作白话小说者各有各的情形，后当述之。

（四）无意味的延长——以下三项均是篇幅较长的小说之病。所谓延长，即是明明数言可毕者辄支蔓为数十言，一回可尽者辄敷衍为两三回，烦琐拖沓而已。这种毛病在笔记小说中却没有，因为笔记为体贵在简洁，而文言亦较白话为凝练，至于话本唱书其病滋甚，因非如此，不足以敷衍时间，拉拢听众。后起之白话小说，承其流弊而不能改。

（五）无限制的连缀——有许多篇幅长的作品，表面看去非不庞然大也，仔细一看，好的是件百结的天衣，坏的是件百结的鹑衣，论其组织之方实无区别。譬如《儒林外史》、《二十年目睹之怪现状》，名为一书，其实是许多短故事连络成的，甲与乙之间，乙与丙之间……只是偶然的连缀，好像八股文之截搭题一般，绝无必然复合之系属。此等组合之小说，自《儒林》以降，作者甚多，最近流行之《留东外史》、《春明外史》等皆以此法构成。其在结构上之不妥，事固显明，以既无必然之系属，其连缀固可至无穷也。

（六）不调和的混合——这情形事实上较少，然亦有妨于结构的完整。大凡每一小说即是一完整，似一有机体然，长篇不能分解为数短篇，或缩为一短篇；数短篇亦不能集合为一长篇，一短篇亦不能引伸为一长篇；正如人的高矮是一定的，凫胫鹤膝不能互易，其差别非仅外面之短长，并有性质的殊异。上述四五两项，揆之此义绝不可通。在此场合，却有历史的因由，不必由于作者的胡闹，然其伤害结构之完整则一。例如《水浒传》的本事是北宋之大盗，但在南宋则因中原沦落，想望草泽英雄，遂变盗贼为

bbs.hlmbbs.com

忠义，而有招安平寇之说；明初杀戮功臣，于是写宋江等功成被害；清初又因苦流寇久，重新又把张叔夜请来杀强盗，而“天下太平”。《水浒》既有那么长远的历史，而各种版本又多错杂，于是这书便成为一种杂拌，文格文情自相龃龉。又如《三侠五义》中包公断案是一事，狸猫换太子是一事，而诸侠义的行动又是一事，现在并为一书，其间既无名理的系属，也成为一种杂拌。

夫弊病既如此，而溯其弊病之由，仍缘历史中来，非偶然凑泊，亦非尽作者之咎也。前述两大支，一为子史之支流，二为话本之转变，虽其精神形式互异，而不能入小说发展之正轨则一。兹各说明其因由。

笔记与传奇既从昔之丛残小语来，而后之作者又无自觉之心与改革之意，则昔人之弊病不能祛除，或从而增益之，势也。就内容言之，则其对象非人生之全体或一部，而为琐屑怪异的偶发事情；其机能亦不在示现人生之真，无非寓劝戒，广见闻，资考证而已。就形式言之，其结构或凭主观之意兴，或凭客观之实事为起讫，其本无价值可知，且旨在摹拟古人，遂每不自觉的落入窠臼，于是结构愈趋陈腐矣。描写方面，运用文言本已不灵活，再加之以史笔（质朴简老的叙述）文笔（雕琢浮浅的藻饰）更闹得乌烟瘴气。此一派，其趋向本左，故虽有极悠久的历史，然走到一种境界即止。（如唐人之传奇文，后人拟之终不变其面目，另开境界。）至于以骈文四六文写作小说，斯更不足言矣。

以口语写小说本为正轨，其发展自当较前者为顺遂，无奈此支起源于民间，为市井间杂耍之一，其根柢颇不高明。欲明白话小说何以常留于幼稚状态中，必须说到说话与话本之情形。

说话既为市井间杂伎，其用意固在招揽观众以糊其口，此情理之当然，乃后之白话小说即以此为法，其弊遂见于文坛矣。就内容言，旨在取容悦于知识不充之听众，所谓人生，所谓自然，概

bbs.hlmbbs.com

讲不到，惟讲些热闹新奇的事，或炫富贵，或说神仙鬼怪，或谈武勇，或谈男女……一言以蔽之，迎合市井间之心理而已。以结构言，今天一章，明天一回，首尾完整之组织早已打破。且于每章回之末，必特设一惊险之闷胡卢，所谓“卖关子”，以动人耳目，庶可明日续来。又一书必说得极冗长，庶不至于一说便完。凡此种种虽糊口之必需，而小说之结构不可问矣。描写亦然，在幼稚的听众前，复杂之表现反不如单简的易于受欢迎，故《三国演义》上之曹操是个奸白脸，刘备是个傻子，诸葛亮是个算命先生，此三公之性格在历史上本该有兴味，而在他们必要改头换面，使其如此不堪而后快者，其用意固在取容悦于众也。此等小说与今之旧戏相通，从那边去找艺术难乎不难！

读者必疑古之说话其劣固如此，但后之小说家初不必同此拙劣，此言固当，但我先已声明，后期之白话小说确已在脱离话本之面目，而与文艺接近，但此等读物，为数极少，其大部分固仍为话本之肖子也，读者试审察之，便知吾言非过刻。试举数端以实之：（一）书起首有楔子，楔子殆由说话之“捏合”“提破”转变来的。（二）后之小说起首有诗，结尾有诗，正说话之格。说话兼有“诗话”、“词话”之称，诗词与话相杂也。（三）书分章回，每回之末必曰：“欲知后事如何，且听下回分解。”次回开端又曰“却说”怎么怎么，正是说话人口气在那边卖关子，非著作者之言也。此三者皆形式上之因袭；至于内容，虽居白话小说之名而往往仍与古之平话精神处处相通，这难于明指，省览可知。更有一点须言明，即白话小说，有时文词且极拙劣，未必高于堆垛晦涩之传奇文，若谓以白话行文，无论怎样总会比文言好，此实偏见不足取信于人，不过以白话写小说，比文言容易见长些罢了。此等文词不佳之白话小说，其数量亦不少。

一切拿历史观念来解释，似有过于看重陈迹而忽视人的活力

bbs.hlmbbs.com

之嫌疑，难道不能有才智杰出之士，打破这种历祖历宗相传的老套头，自标一帜，创造新文艺观的小说吗？这问题很难于否认，但我也可以冷静地说："有是可以有的，但在事实上还没有呢。"而且除掉这种oynic的态度，还可以给他一种解释：前人既没有文学的意念，也没有小说的意念，也没有小说是文学的意念，每每自觉地或不自觉地跟着更前的人的脚迹去走，即使有旁岔侧出的，也总走不了多们远。我们虽不敢过于恭维他们的成绩，却也不敢过于菲薄他们的才力，因为我们名为生在觉醒的时代里，也只是嚷着喊着而已，看看我们目为在眠里梦里的前人所有的成绩，如何能不悚惶而惭愧，——在小说亦并非例外。

一九二七年九月二十八日。

兹篇刊于《小说月报》十九卷二号者，尚有第四份，中间有许多"老鸹嘴"，自然触恼了当代的小说大家，现在遵命谨删。其第二份已另写，表格亦全不相同。

一九三一年九月记。

bbs.hlmbbs.com

小说随笔*

今之白话小说其来源有二。(一)从唐之佛经变文衍为弹词宝卷。(二)从宋人话本，衍为散文体白话小说。唐人似亦有散文的白话小说，如《秋胡》、《太宗入冥》之类，然每与拙劣之文言相夹杂，似非话本之嫡系也。故论散文之小说，乃当从宋话本起。

宋话本之起源，以三说解之。其一，从唐之佛经变文来。材料方面，宋人列说经参为一家数可证。体裁方面，最初话本仍韵散相杂，故有"诗话""词话"之名，只变文以韵文为主，或韵散兼重，此则渐主散文耳。然古之平话，韵文仍多，如《清平山堂话本》中《张子房慕道记》夹引诗词凡二十八首，《京本通俗小说》中《碾玉观音》，首列举游春诗词凡十一首，此等诗词，当时亦合弦索鼓板，若不歌唱而诗词夥多，听众有不瞌睡者乎？况说话起首，有所谓"得胜头回"，以《得胜令》开篇，则以后仍时时弹唱，事属寻常。谓唱本与话本有绝对之区别，殆非笃论。

---

* 原载1932年12月《东方杂志》第二十九卷第七期。

bbs.hlmbbs.com

其二，宋话本之来源恐不仅此。佛教文学固为一大来历，而中土固有的成分亦占重要。《小说史略》引《酉阳杂俎》，以证唐时已有市人小说，其证殊确。观《酉阳》此一节之全文，更可证唐之市人小说与宋之说话为嫡系之承接，其关系视佛经故事尤为密切也。兹列相同之点于后云：

唐市人小说为杂戏。(《酉阳杂俎》)	宋之小说讲史列入“京瓦伎艺”。(《东京梦华录》)
尝于上都斋会设此。(同上)	二月八日为相川张王生辰，霍山行宫，百戏竞集，雄辩社小说。(《武林旧事》)
读扁字上声，根据于《本草音义》(同上)	王六大夫讲得字真不俗，记问渊源甚广。(《梦粱录》)

其性质程度组织悉同。盖唐宋之说话乃是高等的，有相当学问的，故可孕育文章，发生优美之白话小说，与今之说书实不尽同。此点于文学史上颇有关系。

其三，古既有之，何以至宋始著称乎？则在上提倡之功也。今之谈文学者，每每喜说“民众”不去于口，说固然，亦不尽然，何则？一种文体之兴起，大约平民的与贵族的成分缺一不可也。贵族得到底，固然僵死而无生气，平民得到底，则第一个平民，第二第三个还是平民，何来伟大之文章乎？今之皮黄梆子歌谣小调斯其证也。闲话休题，言归正传。《七修类稿》曰：“小说起宋仁宗时，盖其时太平盛久，国家闲暇，日欲进一奇怪之事以娱之。”郎氏明人，其说或无征。然《武林旧事》载小说伎艺人，供奉德寿宫者二人，御前者五人；《梦粱录》述王六大夫系御前供话。夫南宋情形确是如此，则北宋情形何必不然？以“杭州作汴州”之言推之，郎说殆可信也。又《梦华》、《梦粱》、《都城纪胜》述说话家数者均有合生。据王棠《知新录》，合生院本杂剧也。述其起

bbs.hlmbbs.com

源引《唐书》云，唐中宗殿上奏此，又云始自王公稍及闾巷。则唐小说杂技之兴起亦由上及下，与宋相同。故帝王卿相之提倡，与新体文学盛行关系颇明白，悉归功民众，非事实矣。质言之，今人所谓平民文学，词曲小说之类，实皆有贵族之成分在内。予以为某一种新体，始创于民间，流布里巷，其势力不广，其地位不高，文词不必优美，斯为第一步；至贵族提倡仿效而改进之，于是其道大行于上下，文学上地位遂定，斯为第二步；文人摹拟日众，愈改进而弹性愈弱，渐变为少数人之趣味，于是老衰，而民间更孕育新体焉，斯为第三步。词曲均如此。小说一体，以较不适于用文言，其迹象乃不甚显著耳。

小说一词其演化范围甚广，然就字义论，只一义耳，即所谓“残丛小语”也。汉以来所谓小说，其义如此；宋人话本之小说，演为今之白话小说者，其义亦如此，初非有歧释也。只《汉志》所谓小说乃对九流而立言；宋人所谓小说，对讲史而立言耳。《汉志》《诸子略》列十家，而曰“可观者九家”，则班氏之意自明。惟小说与讲史相对，论者尚少，兹约说之。今之说书人，如演《三国》《水浒》等，则谓之说大书，殆古讲史之遗意。《梦粱》、《武林》所载演史伎人多以进士书生解元宫人宣教万卷贡生等为号，可见南宋之演史的，以学问渊博号召听众也。至进士贡生等，是否浑名，抑系实阶，概不可知，大约以浑名为近似耳。至小说伎人中则绝无以此为号者。又《梦粱》讲史条下曰有王六大夫元系御前见话，于咸淳年间敷衍《复华》篇及《中兴名将传》，听者纷纷，盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳。可供其时重视讲史。以我辈观之，小说敷演民间故事，创造成分多，兴味亦厚，较敷演历史，虚实混淆，陈陈相因者似胜；然此论固不可推之市井，彼等之重视书卷固其所也。自说话之风衰，小说与讲史遂无别焉。

抑犹有进者，在当时就大体言，小说演民间事，讲史则翻书

bbs.hlmbbs.com

卷，区别固如此矣。然细按之，二者之分，初不尽在于材料之不同，乃在体裁性质之不同耳。小说多虚少实，讲史真伪各半，斯其大较也。若曰材料，则混杂殊甚。讲史中虽无小说之材料，而小说中决不能无历史故实，后之独以“小说”为一切小说之通名，初不谬于历史也。小说中亦有历史故事举证如下。《京本通俗小说》明明是小说也，而其中有王安石变法，金亮荒淫事，非历史乎？胡适之先生强说之曰：“大概是小说和讲史两家的话本。”（《宋人话本八种》序）夫明题小说，不曰讲史，安知其内有讲史之话本乎？若曰小说亦可叙历史故实，只作法不同，则于此点不成问题矣。又《都城纪胜》分小说为三，曰银字儿，曰说公案，曰说铁骑儿，就材料论，几与今日流俗所谓小说，其范围广狭无甚区别。其中所谓铁骑儿，乃述士马金鼓之事，盖非与历史无关；《梦粱录》讲史条下有“兴废战争之事”，可见战争本在讲史之范围，二者互相出入可想见也。若敷演小说，不得偶涉历史，涉及历史便将以讲史视之，则难乎其为小说矣。

适之此说，据说，“我另有专篇论这个问题”，今既未见，其详不明。然有一点，与上述相类，显然错误的，即并经参于小说中也，夫说话之家数，南宋人言之屡矣，综各家之言大体互符，可见距事实不远。夫合生蜕为院本，且有歧说，诨话无关弘旨，从后人之观点，存而不论可也。至于宋之说经说参请，渊源于唐之变文，来历久长，虽其话本无传，而于文学史上实至重要，今乃混之小说中，殆不可也。

述古代事，除非辨伪之证据充足，当尊重当代人之记载。如适之并经参于小说中，以予观之，不要合并则已，若要合并，经参固近于讲史也。讲史与说经参虽系两家，然就其来源，讲史与说经之间非无关系。今日在敦煌发见之通俗小说中，如《八相成道》、《维摩诘》之类，固属于佛经，而如《大舜》、《伍员》、《季

bbs.hlmbbs.com

布》、《明妃》等则属于历史。盖说经与讲史其体甚相似，只所敷演之底本，一为释典，一为史乘，不同而已。孰先孰后，良不可知，是否演史导源于说经亦不可知，然二者实最近似：如《八相成道记》，“泛述本来经文作为叙述主干，然后在紧要处敷演以韵语”（郑振铎说）；《五代史平话》，“史上大事即无发挥，一涉细故，便多增饰，状以骈俪，证以诗歌”（鲁迅说），可见近似之程度矣。若欲并说经于小说中，何不可并入讲史中乎？此由标准无定，立说亦遂纷歧。

白话小说之初起，乃口头之杂技，非案上之文章，故所谓说话之家数，实说话人之行业耳；故不必在其间求出绝对合理的标准来。说话之风衰，而话本之派别亡，自然之理也。即在当时，其区别本不尽合理。如《梦华录》“京瓦伎艺”下既有孙宣孙十五等讲史矣，另有霍四究说三分，尹常卖五代史，夫三分五代非讲史乎？《武林旧事》则以说诨话与说诨经分列，二者之区别亦良微。又诸家（《武林旧事》除外）于说话一项下均有“合生”，似亦与小说颇远。然谓之不合理则可，以为不合理而思变更之则不可。何则？此项事实之存在，初不以合理为据。

以今日观之，唱本如《天雨花》，白话小说（话本）如《石头记》，剧本如《长生殿》、《太真外传》，其不同亦甚矣。然当各体孕育之初，盖混而不分。弹词之体渊源久远，而宋之弹词不传于后，记载中亦鲜有述及者，前曾引为疑问，今始恍然，宋之弹词即在话本之中，非另有其弹词也。观合生以歌咏舞蹈为主，犹列入说话家数中，则弹词之宜入说话，初无问题。宋人诗话词话之体，说唱并重，前已言之矣。今之弹词唱本不废散文叙述，今之白话小说犹有诗词作为起讫引证，皆遗风未沫之据也。在最初，话本唱本实无甚别，就注重说话部分言，则谓之“话本”，就注重歌唱部分言，则谓之“唱文”而已。惟歌唱之体变化较少，今之弹

bbs.hlmbbs.com

词犹唐人之嫡系也；说话之体变化较多，后之白话新体，非特远于唐代之俗文，并对于宋代话本，亦有相当之距离矣。

唱本与话本之关系既如此，推之于剧本亦然。中国戏剧，言语歌唱动作三者主之。除动作为戏剧之特色外（其实说话未必无相当之动作表现，特不如戏剧之重要），其言语部分即话本也，其歌唱部分即唱本也，其关键则在于傀儡与影戏。夫古之院本杂剧戏文，今之昆戏皮黄梆子，所以大别于说话者，岂不以说话之述故事悉以一人代言，其动作悉由一人描摹，而戏剧则由各种脚色扮演乎？若返观傀儡与影戏，则将淆混此项意义，而话本唱本与剧本之区别微矣。就外观言，绯衣绿袍，装孤装旦，俨然戏剧也；就其内容，则傀儡纸影之言语歌唱动作悉由演者按照话本，一一代为之，非小说乎？所略有不同者，小说由说话的一人直接表演，而傀儡影戏，则彼人初不露面，借泥塑木雕纸剪之工具示之耳，犹之演说，一人口讲指画而止，又一人于空讲以外，更以实物模型示之，演说之根本意义固相同也。原始的剧本与唱本话本，讲坛与戏场相去均不甚远，而小说与戏剧之界限混而不析。今日中国优伶犹往往在台上对观众说话，亦遗风之一也。

今日所流传之唱本书，每较白话小说篇幅长，予始不明其故，近乃省之。简言之，白话小说从话本来，而话本原是说话之节略，其中非无若干之距离，唱本书则系弹唱之全文，场上之曲即案头之文，未尝有所删节也。适之说："《西山一窟鬼》全篇不过六千字，那有十数回呢？大概当时说话的人随时添枝添叶，把一个故事拉得很长，分做几回说完，也有分做十数回的。"此言最足说明说话与话本之区别。返观唱本书则情形迥异，其描摹叙述之琐屑曼长，见面寒暄动辄半页，铺叙排场又是一张，明明一节可了者每衍为一回。其实说话情形亦复尔耳，只是说话未尽载诸话本，故篇幅少；弹词尽载诸唱本，则篇幅多。白话小说如《三国演义》百

bbs.hlmbbs.com

二十回分上下，《野叟曝言》百五十四回，在说部中已算甚长，而在唱本中并不算什么，如《安邦志》、《定国志》、《凤凰山》相连的三部曲，合计有七十余册，约合三百七十余回，戚家藏有钞本《榴花梦》，据说有三百五十余册，回数不明。以外弹词，长篇至多。何以弹词不能如话本之节略？盖说话可以随时编造穿插，而唱文则以比较有韵律之束缚，变化颇不容易。其结果话本以节制得中，渐发生近乎文学的小说；唱本非无相当的优长，终久不脱流俗之范围也。

捏合或提破为小说所独有。鲁迅说之曰："大抵诗词之外，亦用故实，或取相类，或取不同，而多为时事。取不同者由反入正，取相类者较有浅深，忽而相牵，转入本事，故叙述方始，而主意已明。"适之曰："鲁迅先生说引子的作用，最明白了。"除此以外，其作用犹有可言。鲁迅所谓"叙述方始主意已明"，对于提破之解释至当。然仅仅以相类或不同引入，何以遂能顷刻明白乎？譬之算草，两个皆未知数决不明白，若以已知的示未知的，则顷刻可明。《都城纪胜》曰："杂剧中先做熟事一段名曰艳段，次做杂剧。"此虽未可即推之于小说，亦可供参考。故捏合提破与主文之关系，正反深浅之外，有时亦有生熟之区分也。

捏合提破除暗示主文之立意以外，疑另有一功用，即敷衍时间以候观众是。大抵不守时间，古今人初无二致，况市井杂技，本非期约，岂时开场听者寥寥，讲演殆半而络绎来矣，事在意中。其时试代说话的想，岂不两难？若以人少而就杜口不谈乎？则时间已到，先来的诚实顾客固不宜使之久待也。就此开谈乎？则已来之观众殊少于未来者，故事开始之后，后之来者，将听得没头没脑兴味减少，为大多数之观众及自己之营业着想，又非所宜也。惟此变通办法，可以两全。今之剧场电影院中在未做正剧以前，皆有时间滑稽片，同此意也。后之小说，易场上为案头，已无此等

bbs.hlmbbs.com

需要，乃保守遗形呼为楔子，不但不必，而且错误。

但何以讲史就不需用该捏合提破耶？岂讲史之观众皆能准时出席乎？则应之曰，也是有的。讲史之体每从开辟说起，如《五代史平话》已然，即或不然，至少须从本朝开国说起，如《七修类稿》之述间阎淘真，则曰"太祖太宗真宗帝，四帝仁宗有道君"，元至治本《三国平话》则从"汉光武皇帝"说起。凡此等闲篇，虽无捏合提破之名，在敷衍时刻这点看，功用相等。况仔细考察，讲史中实亦有如此一段，特不呼为捏合提破耳。如《五代史平话》先述三分往事，《三国志平话》又述司马仲相断狱故事，皆与本文相映带，揆之鲁迅君所诠捏合提破之义并无不合，说话史在此点上绝异小说，亦非事实也。

一九三〇年二月二十一日。

bbs.hlmbbs.com

论《水浒传》七十回古本之有无*

《水浒传》的本子大别为二：（一）百回本，无论其为一百二十四，一百二十，一百十五，一百十回，都属此类，就是从啸聚梁山泊写到招安平寇。（二）七十回本，为金圣叹所独有，啸聚梁山泊以后便接卢俊义一梦，无招安以后事。就结构论，后者似较好，因《水浒传》下半部大都是些幼稚的话头，删去为宜。于是金本遂得通行，而为定本。兹篇本旨，不在批评其文章结构，而在考量此七十回本为金所独有呢？抑在金以前另有一古本亦七十回，而为金所依据呢？胡适之先生在他的《水浒传》考证及《后考》中，倾向后说。我说恰正和他的相反。

适之在《考证》里说：

> 金圣叹若要窜改《水浒》，尽可自由删改，并没有假托古本的必要，他武断《西厢》的后四折为续作，并没有假托古

---

* 原载1928年4月《小说月报》第十九卷第四号。

bbs.hlmbbs.com

> 本，又何必假托一部古本的《水浒传》呢？
>
> 明朝人改小说戏曲向来没有假托古本的必要。况且圣叹引据古本不但用在百回本与七十回本之争，又用在无数字句小不同的地方。以圣叹的才气，改窜一两个字，改换一两句，何须假托什么古本？他改《左传》的句读尚且不须依傍古人，何况《水浒传》呢？因此我们可以假定他确有一种七十回的《水浒》本子。

这两句话却轻易不使人信服的。何则？金要假托古本与否，不必一定有什么必要，或者有时也碰他的高兴。即退一步，承认非必要则决不假托，而我以为该有点必要的，其说详下。若以他批改《西厢》、《左传》并未假托古本，就此推断于《水浒》必亦如此，这是不很妥当的类推。

他在《后考》里又说：

> 但我假设的那个明朝中叶的七十回本究竟有没有，这个问题却不曾多得那新材料的帮助。
>
> 我疑心这个本子虽然未必像金圣叹本那样高明，但原百回本与郭本之间，很像曾有一个七十回本。

这全是游离活络的口气。况且他先说圣叹删改小不同的字句都引据古本，似圣叹于古本外未尝独创什么。今又说这个本子未必像金本那样高明。然则圣叹窜改《水浒传》文句时，有依据乎？无依据乎？以古本照改乎？自出心裁乎？若以古本照改，则金本即古本也，何以古本又不及金本呢？若自出心裁，则“以圣叹的才气，改窜一两个字，改换一两句，何须假托什么古本？”

他在以下又举三事，以明古本的“很像曾有”。第一举宋江的

词，第二举鲁智深的偈，这些仅仅乎有点儿像而已，不足为证甚明。（读者可参看原文。）他举其第三：

> 但是最大的根据仍旧是前七十回与后三十回的内容。前七十回的见解与技术都远胜于后三十回。田虎、王庆两部分的幼稚，我们可以不必谈了。就单论《忠义水浒传》的后三十回罢。
>
> 更可注意的是柴进簪花入禁院时看见皇帝亲笔写的四大寇姓名：宋江、田虎、王庆、方腊。前七十回里从无一字提起田虎、王庆、方腊三人的事，此时忽然出现。这一层最可以使我们推想前七十一回是一种单独结构的本子，与那特别注重招安以后宋江等立功受谗害的原百回本完全是两种独立的作品。

前七十回较高明，后三十回较幼稚，这是事实。至于田、王、方三寇之事七十回中未见，而于三十回突出，在结构上亦疏陋之甚。但《水浒》故事本有悠长的历史，结合各种故事而成一书，自不能无饾饤之迹。以此痕迹，即可证明另有七十回古本乎？是不尽然的。

我们先设想施耐庵与《水浒》的关系，再想金圣叹与它的关系。施是宋人元人明人，真人假人，一概不讲，然其名既见于著录，则所谓施某也者（姑曰施某云耳）必与《水浒》沾亲带故，否则何以不牵涉张王李赵呢？鲁迅先生在《中国小说史略》上说：

> 又简本撰人，止题罗贯中，周亮工闻于故老者亦第云罗氏，比郭氏本出，始著耐庵，因疑施乃演为繁本者之托名，当是后起，非古本所有。

bbs.hlmbbs.com

这是近理的推测，简本止题罗氏，繁本必兼施罗，是施公殆先圣叹而改《水浒》矣。可注意的是：（一）施虽易简为繁，但曾否另刊七十回本，打破百回本之窠臼？若施先郭氏，创七十回本，何以郭氏刊本，又恢复百回之数？若如适之所说："我们推想此书初出时必定不能使多数读者领会。当时人大概以为这七十回是一种不完全的本子，郭勋是一个贵族，又是一个奸臣，故更不喜欢这七十回本"，这都是些想当然的话。（二）姑假定施有七十回本子，但圣叹所见是否即此？圣叹真有所见乎？谁也不知道。就我们所知，自来无言施本七十回者，有之自圣叹始。他人都不言而圣叹独言之，他人都不见而圣叹独见之，此其所以难信也。善疑古者如适之，岂曰可信乎？

审察圣叹与《水浒》之关系，则适之所谓无假托古本之必要者也有点不贴题。圣叹的大功绩（或曰大过失，随您的便。）在乎毅然把七十回单行，把后边那些不讨俏的垃圾一起撇却，而不在文字的修改上。此点适之也曾承认。适之说以为修改字句之微不必假托古本，那是可通的。但他打破诸百回本之窠臼，有没有假托古本之必要呢？我以为有点必要，而适之曰否。适之引金改《西厢》为例，那是拟不于伦。《西厢》后四折本为续作，并非圣叹所杜撰，理直气壮，何必假托？《水浒》本是一书，强分两截，安得不假托？一书有一书的情形，不能以彼推此。

且看金圣叹同时人周亮工的话："近金圣叹自七十回之后断为罗所续，因极口诋罗，复伪为施序于前，此书遂为施有矣。"是圣叹以前无单行七十回本之一证。金本明题"东都施耐庵撰"与百十五回题"东原罗贯中编辑"恰相反，我们试纵列一表：

简本百回	繁本百回	金本七十一回
罗贯中	施耐庵 罗贯中	施耐庵

毕竟金氏有古本否，我们安得起九原而问之？疑心他有或没有，都是扣盘扪烛之谈。但我也不妨申述我的意想。我决不想和适之辩论，因为我所用的都是他找来的材料。但我又想把他的矛，攻他的盾。

说金本是七十回是不大妥，应曰七十一回（楔子亦算一回书）。这“一”字加上了很有点关系，因为问题正出在第七十一回上。

我很奇怪，就适之的理论证据都应当趋向于某一条路，而在结论上，适之偏走了相反的那一条路。七十一回本之特点，除掉有伪施序以外，只多了第七十一回卢俊义一梦。我试节引：

> 是夜卢俊义归卧帐中便得一梦。梦见一人，其身甚长，手挽宝弓，自称“我是嵇康，要与大宋皇帝收捕贼人……”只见那人拍案骂道：“万死狂贼！朝廷屡次前来收捕，你等公然拒杀无数官军，今日却来摇尾乞怜，希图逃脱刀斧。我若今日赦免你们时，日后再以何法去治天下。况且狼子野心，正自信你不得。我那刽子手何在！”说时迟，那时快，只见一声令下，壁衣里蜂拥出行刑刽子二百一十六人，两个服侍一个，将宋江卢俊义等一百单八个好汉，在于堂下草里一齐处斩。卢俊义梦中吓得魂不附体，微微闪开眼看堂上时，却有一个牌额，大书“天下太平”四个青字。

以好汉为万死狂贼，而曰狼子野心，投降难信，非杀不可，岂不

bbs.hlmbbs.com

像明末人之口气？难道倒是《水浒传》的正统观念吗？我们看其他各本亦有此否？依适之《后考》的说法：

百回本……七十一回无卢俊义的一梦。

百二十回本……也无卢俊义的梦。

百十回本自第一回到六十一回……回数虽有并省，事实并未删减，也无卢俊义的梦。

百十五回本自第一回至六十六回，内容同……也无卢俊义的梦。

百二十四回本……也无卢俊义的梦。

是各本均无此梦也。适之以为圣叹曾有的古本，岂不成为孤本乎？岂此孤本为古，而其他皆俗本乎？然而适之未觉也，他在《考证》引金氏批此回之文曰："后世乃复削去此节，盛夸招安，务令罪归朝廷而功归强盗，甚且至于裒然以忠义二字冠其端，抑何其好犯上作乱至于如此之甚也。"圣叹巧为说词，抹杀事实，不说原本没有，他添了些，反说原本本有，被人削去了。然则古本之假托，可谓有必要。否则岂能瞒过三百年后的胡适之。

这回书关涉全文主旨甚大。金圣叹带上一副"痛恨流贼"的有色镜去看《水浒传》，自然不得不削去招安以后事，且不得不作此狡狯以圆其说。他是不得已而为之。适之并无此项苦衷，何必为圣叹帮腔？

圣叹处处神经过敏，以为《水浒》对于宋江某处有微词，某处有曲策，适之觉得讨厌吗？若曰讨厌，吾无闲然。然适之但看见眉批夹评之可厌，却不曾见第七十一回本文之亦可厌，更不曾见此回之文与金圣叹眼中之《水浒》沆瀣一气，却与胡适之眼中之《水浒》大相枘凿。他无端为古人帮忙，却不顾到自己要摔交。

bbs.hlmbbs.com

善夫适之之言曰："这部七十回的《水浒传》处处褒强盗，处处贬官府。这是看《水浒》的人，人人都能得着的感想。圣叹何以独不能得着这个普遍的感觉呢？这又是历史上的关系了。圣叹生在流贼遍天下的时代，眼见张献忠李自成一班强盗流毒全国，故他觉得强盗是不能提倡的，是应该口诛笔伐的。……他不知道七十回本删去招安以后事正是格外反抗政府，他看错了，以为七十回本既不赞成招安，便是深恶宋江等一班人。所以他处处深求《水浒传》的皮里阳秋，处处把施耐庵恭维宋江之处都解作痛骂宋江。这是他的根本大错。"（《考证》）

这段话评圣叹极是。可是"他不知道七十回本删去招安以后事正是格外反抗政府"这句话，非但圣叹不知，即我们被适之点醒了也依然不知。适之岂不是有点将现在的革命空气，投射到古书上去？这也未始不是深求之过，这也未始不是历史上的关系。更不可解的是七十一回，强盗杀头而天下太平，难道也是"格外反抗政府"吗？难道也是"褒强盗"吗？圣叹有知，亦大可以此反质适之也。

总之，圣叹明明缠夹了。适之呢，本身并未缠夹，却因圣叹的缠夹而愈加缠夹。《水浒》原本有它的一贯的意思，可惜不免太幼稚；圣叹改本也有它一贯的意思，可惜有点深文周内，神经过敏；适之的《水浒》观也有它一贯的意思，可惜虽有足以自圆其说而有余的材料，却没有充分利用，反而被圣叹瞒过了。我以下再依适之的基本观念申说之。

《考证》里有一句扼要的话："这种种不同的时代发生种种不同的文学见解，也发生种种不同的文学作物。"依这个前提，则七十一回本的产生，正应当是流贼变乱之反应，正应当是明末的作物；若以为是明初的，便将自乱其例。适之何取于此？再说，此本后来独得盛行，一半也由社会心决定的。我们看《水浒》之支

bbs.hlmbbs.com

流，在清一变而为《荡寇志》，再变而为《三侠五义》，可见清之士大夫及下层阶级的气质。圣叹评本之流行，亦非无故也。

文学的批评非兹能详，略述以结本篇。所谓七十回本较百回本为优，亦是相对的。若以“褒强盗贬官府”为《水浒》之立意，则第七十一回非特赘疣，直为蛇足。“蛇固无足，子安能为之足？”然则七十回之于百回，亦是“以五十步笑百步”，“楚则失之而齐亦未为得也”，适之岂见不及此，只缘寻踪觅迹的意念太执著，必要从圣叹以外找出更古的七十回本来做它的根，而不知圣叹书本身便是一根。不自见其睫，近故也。赤水玄珠，象罔得之，无所容心故也。

一九二八年二月十五日。

bbs.hlmbbs.com

《三国志演义》与毛氏父子*

《小说月报》第二十卷十号上，有郑振铎先生《〈三国志演义〉的演化》一文，为近来谈《三国》的名作，条序井然，明白晓畅。可惜其中有一点小错误，虽然极小，也足为全璧之累，兹为校正之。

此文第十节，开始叙述毛本时说："毛宗岗，字序始，号声山"，乃混父子为一人。说毛宗岗字序始是对的，说他又号声山是错的。毛德音（其名未详），晚年失明，乃号声山，评《琵琶》与《三国》，口授其子宗岗，而笔录之。故二书之评论虽成于其子之手，而又题"声山"，遂引起此种错误。

余有一雍正乙卯程士任所序第七才子书《琵琶记》，乃毛评本也。其康熙丙午（五年）葑溪浮云客子序曰："予与毛子德音交有年矣，其锦心绣肠久为文坛推重，不幸两目失视，乃更号声山，学左丘著书以自娱。其郎君序始从予游，……一日忽持其手录第七

* 原载1930年5月19日《骆驼草》周刊第二期。

bbs.hlmbbs.com

才子书来告予曰，此家严所口授，兹将付剞劂。”在序之末尾曰：“异日其郎君以尊人之文食报，请即以予今日之言为券。”其言甚明，而序末之说，且有应验也。

其后有康熙乙巳（四年）吴侬悔庵（尤侗）序曰：“声山毛子……于是取而评定之，授管于郎君序始氏，使加校订参赞而成焉。”声山又自作总论，其末曰：“予因病不能握管，每评一篇辄命岗儿执笔代书，而岗儿亦时有所参论，又复有举予引端之旨而畅言之，举予未发之旨而增补之者，予以其言可采，使亦附布于后，以质高明。”

毛氏父子之评《琵琶》既如此，其评《三国》亦然，此固可揣测而得者也。声山《琵琶》总论，且说及《三国演义》。“昔罗贯中先生作《通俗三国志》，共一百二十卷，其纪事之妙不让史迁，却被村学究改坏，予甚惜之。前岁得读其原本，因为校正，复不揣愚陋，为之条分节解，而每卷之前又各缀以总评数段，且许儿辈亦得参附末论，共赞其成。……将取以付梓，不意忽遭背师之徒，欲窃冒此书为己有，遂致刻事中阁殊为可恨。今特先以《琵琶》呈教，其《三国》一书容当嗣出。”是毛氏之评《三国》，其情形与评《琵琶》同。振铎说：“他生平只批了一部小说，《三国志演义》，一部戏曲，《琵琶记》。”振铎既知有毛本《琵琶》，却为何又弄不清他们父子的关系？或者另本无此总论及各序文乎？岂振铎虽知有此书而尚未细检乎？

毛本《三国》刻于康熙时，而写稿殆在于顺治年。有两点可以推想，第一，毛本有顺治甲申（元年，西一六四四）金序，固系伪托，然可揣测其属稿之大概时节。第二，《琵琶》尤序在康熙四年，《三国》评阅更在其前，宜在顺治年间也。至于声山所谓背师之徒欲窃冒此书为己有，致刻事中阁，其事颇难考证，而又甚怪。其人或即李渔。“笠翁评阅第一才子书”余未得见，就振铎所

bbs.hlmbbs.com

言（亦见郑作《巴黎国家图书馆中之中国小说与戏曲》一文中），则颇有可疑。（一）笠翁云，声山所评传已僭为之序，而今毛本无之，疑于刊行时撤去。（二）笠翁说，因再梓以公诸好古者，是表示一种对毛氏不满意的心理，振铎即如此说。（三）笠翁本是依违于明本及毛本之间，无甚特色。惟未见原书，姑作妄揣，不知振铎以为如何；他或有较好的意见。

一九三〇年五月九日，北京。

bbs.hlmbbs.com

菖芷缭衡室杂记之一*

——关于《儒林外史》的回数问题

《儒林外史》底回数问题是很有趣味的，在美国时，曾经和缉斋谈论过，虽是些明测，却也并非全然的妄想。儒林回数底多少，本有下列各说：

原本五十卷——程晋芳和《全椒县志》。

五十五卷——金和《儒林外史·跋》。

五十六卷——嘉庆丙子（1816）本——即现在亚东新印本（四版）。

六十卷——石印的增补齐省堂五。

五十六回本与六十回本，有版本可核证；所以是很明白的。

五十六回本之回目：

第四十二回，“公子妓院说科场，家人苗疆报信息”。

第四十三回，“舒羊塘将军大战，歌舞地酋长劫营”。

---

* 原载1923年7月22日、30日《文学旬刊》第八十期、八十一期。

bbs.hlmbbs.com

这本是很连贯的事实，但六十四本却平空添入四回；其补缀痕迹真为清楚。

第四十二回，“公子信口说科场，医生扬威骂邻舍”。

第四十三回，“劫私监地方官讳盗，追身价老贡生押房”。

第四十四回，“沈琼枝救父居侧室，宋为富种子乞仙丹”。

第四十五回，“满月麟儿扶正室，春风燕子贺华堂”。

第四十六回，“假风骚万家开广厦，真血食两父显灵魂”。

第四十七回，“吃官司盐商破产，欺苗民边镇兴师”。

这不但插入四回，且把原来的四回改了。这四回叙沈琼枝事，现在人都知道是后添的。但为什么要添入这不伦不类的四回书呢？我想，或者是为糟蹋盐商而作，不是挟怨，就是敲钱，决非闲情涉笔，无所为而作的。这姑且不论，至于五十五回本与五十六回本之区别，是最后少了“幽榜”一回：这是金和说过的，虽在版本方面，我们还没有见过五十五回的本子；但“幽榜”一回是添入的：就文理文情看已很明显，亦无真可以争论之处，惟看金和说话底口气，似乎他也没有见过五十五回的刻本；所以他必引“先生著书皆奇数”这个通则来作证明(其实这句话是不能成立的，见胡适底《吴敬梓年谱》)。况且他也不知何时何人增此一卷，只言其“陋劣可哂”而已。

但即使我们相信《儒林外史》是有五十五回本的，仍不合于吴敬梓友人程晋芳底话和《全椒县志》，所以胡适之先生说：“误下的五十五回之中，大概还有后人增加的五回。”我们承认他这个假设是有意义的，我们应当相信正式的记载，和作著同人底话。但所增加的是那五回呢？既无记载板本可想，故我们实在也无从求到正当的解决，不过所说的，只是一种揣测罢了。如将来能有机会证明它，这自然是十分可喜的事。

从五十五回的《儒林外史》看，要指出那五回是后来添入的，

 bbs.hlmbbs.com

确是异常困难。我们几乎找不到补缀痕迹显然的五回书，看来看去，只有叙凤四老爹这几回书有些可疑；但只有四回，并非五回，这四回书之所以可疑，我把我们所见到的分叙在下面。

这四回书，在五十六回本上，是列在第四九至五二；在六十四本上，是列在第五三至五六，回目之异文不多，六十四本之目是就五十六回本之目改的，痕迹很觉明白。这四回书所叙述的人物，是秦中书，万中书，高翰林凤四老爹，秦二㑳子，胡人乱子……口中书翰林之属可说是儒林；至于凤四之武勇，与“儒林”何干？即说外史所谓“儒林”是广义的，如沈琼枝不过是个会做诗的女子，萧云仙不过是个风流些的将帅，也一并列入；即说外史写“儒林”是惯用反笔的，如写八老爹，牛老爹，鲍文卿，都不是读书人正以衬出读书人之轻薄无行；但在此地，这些说法都有些勉强，为什么？外史所包括的所谓儒林，确是极庞汽，即如匡回牛浦之类尚且入选；但凤四是一个胸无点墨、以武勇擅场的人，似不得混，若说是反衬原也可通；不过这四回中出力描写他底勇力，俱是正面文字，非虚虚衬托可比。这是可疑之点一。

即上节所说，是主观上的没凭据话；我还有以下的疑惑。增补齐省堂石印本之例言上说：

> 原书每回后有总评……惜后半四十二、三、四及五十三、四、五共六回，旧本无评。

今按第四十二、三、四这三回，即是叙沈琼枝与盐商之一段事，是后来补入的，无评固宜，至于第五十三、四、五这三回，依六十回石印本看，即是叙凤四与万中书底事情，为什么亦没有评呢？这岂不是暗示我们这一节文字，也和沈琼枝事一样，是后来补入的吗？但这里所谓旧本是什么本子（依下文看来，即有“幽

bbs.hlmbbs.com

榜”一回，则是五六回本），评是谁做的评？适之先生所谓光绪乙酉年所刻的《儒林外史评》二卷，不知是这个不是？我没有见过这书，希望适之先生有以告我。

第四十八回（依五十六本之次序）后半叙王邓二人到泰伯祠凭吊一番，似乎已有点煞尾底意思，到回末接入高翰林，我觉得颇生硬。高翰林这个人以前书中也没有见过，很像凑上的。即第五二与第五三两回，衔接之处亦有可疑，第五十二回末尾说：

> ……老爷（秦中书）近来同一位太平府的陈四老爷镇日在来宾楼张家闹……秦中书也就收拾行装进京，那来宾楼只剩得一个陈四老爷。

但到第五十三回却又从头将南京十二楼细细描写一番，且叙金修义对聘娘说：“明日有一个贵人（陈四老爷）要到你这里来玩玩。”上一回中既说陈四镇天在来宾楼闹，这回何以又倒叙陈四未入院以前之光景。（这回“叙瞻园赏梅”一大节文字，全是陈四拉拢聘娘以前的事情。）虽说文家有“补叙”“逆叙”之法，但在这里，我觉得并没有这样写法底必要，且文势也太觉撇扭，况且，上回既说秦中书同陈四一起狂嫖；但五十三、四两回，叙陈四初次入院直到亏空溜走为止，其事至详备，但却不见秦中书底影儿，也是明显的一大漏洞。

故依我个人底揣想，颇疑第四十九至第五十二这四回非原本所有，是后来补入的。缉斋当时也很疑惑这一点。只因没有凭据，所以我们不能下断语，暂时只得存而不论。有人说，即使承认这四回是补文而非原作，五十五回变为五十一回，仍不合于程晋芳他们底话，我们对于这点有两个解释，（一）五十一回称五十卷是举成数而言，但他们似不致于如此麻糊。（二）虽有五十一回，楔

bbs.hlmbbs.com

子一回在外不计，就本文而言，只称五十卷。这个解释似较妥当一点。

依这样说：楔子是不列入回目的，第四十八回叙至王玉辉回去为止。第五十三回使接着，另起一端绪，叙十二楼之光景，随后接入陈四与聘娘之事。外史之所以要写这一段，因为聘娘是个诗妓，又可以夹写陈和尚、丁言志这两个歪诗人。看第四回末尾说："风流云散，贤豪才色总成空"，则作者作此二回之意可见。

上边所说原无是非着想，但我希望将来能证实它们底是非。证据固然是我们应当依傍的，但揣想也可以助我们去解释，去寻求那些证据。

一九二三，五，二十八。

bbs.hlmbbs.com

重刊《浮生六记》序*

重印《浮生六记》的因缘，容我略说。幼年在苏州，曾读过此书，当时只觉得可爱而已。自移家北去后，不但诵读时的残趣久荡为云烟，即书的名字也难省忆。去秋在上海，与颉刚伯祥两君结邻，偶然读起此书，我始茫茫然若有所领会。颉刚的《雁来红丛报》本，伯祥的《独悟庵丛钞》本，都被我借来了。既有这么一段前因，自然重读时更有滋味。且这书确也有炫人的力，我们想把这喜悦遍及于读者诸君，于是便把它校点重印。

书共六篇，故名“六记”，今只存《闺房记乐》以下四篇，其五、六两篇已佚。此书虽不全，而今所存者似即其精英。《中山记历》当是记漫游琉球之事，或系日记体。《养生记道》，恐亦多道家修持妄说。就其存者言之，固不失为简洁生动的自传文字。

作者沈复字三白，苏州人，生于清乾隆二十八年，卒年无考，当在嘉庆十二年以后。可注意的，他是个习幕经商的人，不是什

* 原载 1924 年 8 月 18 日《文学周报》第一三五期。

bbs.hlmbbs.com

么斯文举子。偶然写几句诗文，也无所存心，上不为名山之业，下不为富贵的敲门砖，意兴所到，便濡毫伸纸，不必妆点，不知避忌。统观全书，无酸语，赘语，道学语，殆以此乎？

文章事业的圆成本有一个通例，就是“求之不必得，不求可自得”。这个通例，于小品文字的创作尤为显明。他们莫妙于学行云流水，莫妙于学春鸟秋虫，固不是有所为，却也未必就是无所为。这两种说法同伤于武断。古人论文每每标一“机”字，概念的诠表虽病含混，我却赏其谈言微中。陆机《文赋》说：“故徒抚空怀而自惋，吾未识夫开塞之所由。”这是绝妙的文思描写。我们与一切外物相遇，不可著意，著意则滞；不可绝缘，绝缘则离。记得宋周美成的《玉楼春》里，有两句最好，“人如风后入江云，情似雨余粘地絮”，这种况味正在不离不著之间。文心之妙亦复如是。

即如这书，说它是信笔写出的固然不像；说它是精心结撰的又何以见得。这总是一半儿做着，一半儿写着的；虽有雕琢一样的完美，却不见一点斧凿痕。犹之佳山？佳水明明是天开的图画，然仿佛处处吻合人工的意匠。当此种境界，我们的分析推寻的技巧，原不免有穷时。此《记》所录所载，妙肖不足奇，奇在全不着力而得妙肖；韶秀不足异，异在韶秀以外竟似无物。俨如一块纯美的水晶，只见明莹，不见衬露明莹的颜色；只见精微，不见制作精微的痕迹。这所以不和寻常的日记相同，而有重行付印，令其传播得更久更远的价值。

我岂不知这是小顽意儿，不值当作溢美的说法；然而我自信这种说法不至于是溢美。想读这书的，必有能辨别的罢。

一九二四年二月二十七日杭州城头巷。

bbs.hlmbbs.com

《浮生六记》年表*

清乾隆二八年癸未（1763）

正月陈芸生。十一月二十三日沈复生。本书卷一由此起。

复之生年、月、日有明文，芸之生月，则以复之生月推得之。卷一云“芸与余同齿而长余十月”。

三一年丙戌（1766）

芸父陈心余死。复、芸四岁。

芸四龄失怙，见卷一。

四〇年乙未（1775）

七月十六日芸、复订婚，年十三。

四二年丁酉（1777）

复随其父稼夫在浙江绍兴，从赵传为师，始游吼山，为游览之始。本书卷四由此起。复、芸年十五。

四三年戊戌（1778）

---

* 原刊《浮生六记》，人民文学出版社 1980 年 7 月出版。

bbs.hlmbbs.com

复从赵传至杭，初游西湖。复、芸年十六。

四五年庚子（1780）

正月二十二日复、芸结婚，年十八。二月杪，复重赴杭州，从赵受业。隔了三月返苏。六月，夫妇迁居于我取轩中。七夕同拜天孙。七月十五同病两旬而愈。中秋夕偕游沧浪亭。是年乾隆帝南巡。

四六年辛丑（1781）

秋八月复父病疟甚剧，芸亦大病。冬，复随蒋襄习幕于奉贤，初识顾金鉴。时年十九。

四七年壬寅（1782）

重九日，复偕顾金鉴为觅将来偕隐地，至寒山登高。年二十。

四八年癸卯（1783）

春，复年二十一，从蒋襄初至扬州，备览园林之胜。顾金鉴死，年二十二。

卷四云顾长复一岁，是生于乾隆二七年壬午；又云以二十二岁卒，故当死于是年。

四九年甲辰（1784）

春，乾隆帝南巡。复年二十二，随其父在吴江接驾。夏秋之交，复随其父游幕海宁。至嘉兴与海宁。

卷四云曾在海宁陈氏安澜园中桂花楼张宴，故知其去当在此时。

五〇年乙巳（1785）

复年二十三，随父在海宁。本书卷三始此，纪芸失欢于其舅之始。

五二年丁未（1787）

复年二十五，应幕于徽州绩溪，由杭州溯钱塘江而上。芸年二十五，生女名青君。

bbs.hlmbbs.com

卷三在移居华氏之前云："芸生一女名青君，时年十四；子名逢森，时年十二。"唯无明文，不知即是庚申年（1800）之事否。揣其文义似即在是年。今姑假定如此，从庚申上推十四年，则青君之生当在是年也。

五三年戊申（1788）

复年二十六，去绩溪返苏州，易业为酒贾。

卷四云未两载即归，则返苏当在是年。

五四年己酉（1789）

复年二十七。因台湾林爽文之事，贩酒亏折资本；仍游幕江北。芸生子逢森。

卷四云不一载即失其业，又云馆江北四年，以壬子春馆真州之文（卷三）推之，恰好四年。逢森之生年，其证见上。

五五年庚戌（1790）

春，复年二十八，随其父在扬州。因父纳姚女之故，芸始失欢于其姑。

五六年辛亥（1791）

复年二十九，在江北。

以"馆江北四年"之文证之，知此年仍在江北；唯是否随其父居扬，抑另应幕他方，则不知之。

五七年壬子（1792）

春，复年三十，馆真州。后因父病赴扬，亦病于扬。其父因事怒逐芸。夫妇遂僧居于鲁璋之萧爽楼，以书画绣绩为生。

五八年癸丑（1793）

复、芸年三十一。菜花黄时，复偕客游南园。夏六月十八日，夫妇偕游吴江，夕泊舟于万年桥下。冬十月十日，复随徐秀峰经商于粤，溯大江入江西。至十一月二十二日，复之生日，行抵南安。十二月十五日，始抵广州，住靖海门内，在彼度岁。

bbs.hlmbbs.com

依卷四之文："值余三十诞辰"，则入粤当为壬子年事。唯依其他本书之前后文参错以证，知此句恐有误。（1）卷二明言菜花黄时，游南园，其时二人正居萧爽楼。若以入粤属于壬子年，则此事将无所安插。因壬子之春，复正病于扬州，而芸亦未被斥逐，无所谓萧爽楼也。（2）卷二明言复居萧爽楼一年有半，卷三又言芸居越两载；若提前了一年，则复居彼只有半年，而芸居彼只有年余，于此两证俱不合。（3）卷四明言复在广州只四月薄游；故若于壬子年底到，则当于癸丑年初夏行，夏末秋初返苏。但卷一又云："乾隆甲寅七月，余自粤东归。"此更可证实复之入粤当在癸丑之冬，而非壬子之冬也。故卷四所谓"三十诞辰"或为"三十一"之误；或复生日在十一月杪，依足岁计作生日，亦未可知。今不能详矣。

五九年甲寅（1794）

复年三十二，正月既望后在扬帮船上冶游，前后四月，费余百余金。夏五月由原路返，七月到苏。其父至萧爽楼招芸返家。

六〇年乙卯（1795）

复年三十三，馆于青浦。中秋日，夫妇随其母游虎丘。芸始遇憨园。十八日结为姊妹。卷一叙述终此。

嘉庆元年丙辰（1796）

复年三十四，仍馆青浦。憨园为有力者夺去，芸发旧疾。

憨园之变在何年，本书无明文。今以两事推较之。（1）卷三言："自识憨园，年余未发。"自乙卯秋至丙辰冬恰好年余；其证一。（2）同卷又言："卿病八年。"芸死于嘉庆八年之三月，上推八年当在是年也；其证二。

二年至四年丁巳至己未（1797—1799）

复年三十五至三十七，赋闲家居，与程墨安设书画铺于家门之侧。

bbs.hlmbbs.com

五年庚申（1800）

复、芸年三十八。复仍闲居，八月十七偕客游无隐禅院。归作《无隐图》一幅。芸以十日力绣《心经》一部，而疾愈增。十二月，家庭构变。二十六日五更，夫妇往无锡东高山华大成家。即在彼度岁。

六年辛酉（1801）

复、芸三十九。青君至王氏为养媳。逢森则入肆中学贸易。正月十七日复至江阴，二十日赴靖江索债。遇风雪，甚狼狈。二十五日返无锡。二月至上海，归途顺便游虞山、剑门，登其颠。至扬州为贡局司事代司笔墨。

七年壬戌（1802）

复、芸年四十。复在扬州。八月接芸书，言欲来扬。在扬州先春门外，赁临河之屋两椽。冬十月，芸携婢阿双至扬州。十二月司事缺被裁。

八年癸亥（1803）

复年四十一。芸于春二月发血疾。复又至靖江求贷。婢阿双卷逃。三月三十日芸死于扬州，年四十一。厝棺于扬州西门外金桂山。复携木主还苏，仍返扬，以卖画度日。秋九月，代幕于江都县，在张禹门家度岁。

九年甲子（1804）

复年四十二。春三月，其父稼夫死，奔丧返苏。夏，移住禅寺大悲阁。秋七月，随夏莼卿赴崇明。归后，九月赴东海永泰沙，十月归。在夏宅度岁。

此据卷三之文而言。在卷四则云秋八月往东海永泰沙，未知孰是。或此行在八月杪九月初，故记忆不确也。

一〇年乙丑（1805）

春正月，偕夏氏家人游灵岩、邓尉。复年四十三，为夏介石

bbs.hlmbbs.com

画《幞山风木图》十二册。秋九月九日，随石韫玉溯江西上，住于湖北荆州，居刘氏废园，度岁。

一一年丙寅（1806）

春二月，由荆州到樊城，登陆圻赴潼关，复时年四十四。夏四月，其子逢森死，年十八。冬十月，随石之眷属赴济南。石韫玉赠以一妾。第三卷终此。

一二年丁卯（1807）

复年四十五。春二月，就馆莱阳。秋，随石韫玉到北京。第四卷终此。

一三年戊辰（1808）

复年四十六，作《浮生六记》第四卷。

bbs.hlmbbs.com

《浮生六记》二题*

（一）题词人的名字

人民文学出版社新印本《浮生六记》附录一（63—64页）载管氏题词，其署名为“阳湖管贻蕚树荃”。《六记》各本均然，故今本仍之。

近从上海友人黄裳君假得管氏《裁物象斋诗钞》原刻本，见其署名作“贻葄”，诗注署名亦作“葄”，有一字之差。

《六记》各本虽皆作“贻蕚”，自当以《诗钞》为正。“葄”字较冷僻，常用者只“枕经葄史”一语，衬藉义。又植物名。其字从胙，盖即胙之假借。“胙”，祭肉，赐胙得福。“贻葄”犹言赐福也。

《诗钞》是管氏家藏本，同治五年（1866）其孙所刊，不会弄

* 原载1981年2月《文汇月刊》第二期。

bbs.hlmbbs.com

错祖父的名字。其作“贻蕚”者，当属传写之讹。

原题六诗中亦颇有异文。如记中第一首“刘樊仙吕世原稀”，集作“希”；第二首“转觉闲来事事忙”，集作“闫”；第六首“休向鄉（瑯）嬛问素书”，集作“琅”。虽关系不大，亦当从《诗钞》。诗题文字亦不同，见下。

（二）沈三白的卒年

昔年曾作《浮生六记年表》，见今本“附录二”。此表名为六记，实止四记，故其末记云：

> （嘉庆）一三年戊辰（1808）复年四十六，作《浮生六记》第四卷。

当然不是卒年。其后尚有二记，知一八〇八距其卒年尚远。今本“刊印说明”采用鄙说固未误，未免疏阔矣。以缺乏事证难于确指，亦其慎也。只读者不可不知耳。

今本《六记》管氏诗题曰：“分题沈三白处士《浮生六记》。”《裁物象斋诗钞》却作：

> 长洲沈处士三白以《浮生六记》见示，分赋六绝句。

说明当时情况，不仅文字繁简之异也。虽此题未附年月，而可以《诗钞》的年代推知其大概。

《诗钞》有“道光戊戌九秋汴垣寓次赵申嘉序”。从序文中看出，管氏以述职进省，遂倩赵为其诗词稿作序，其距沈请题咏时，当不甚远。按戊戌为道光十八年（1838），三白年七十六矣。沈卒

bbs.hlmbbs.com

年固未详，而大概可知。戊戌之上一年丁酉，我曾祖曲园公中浙闱副榜，其时沈复或尚在也。

一九八〇年，十，二十一。

bbs.hlmbbs.com

德译本《浮生六记》序*

文章之妙出诸天然，现于人心。及心心相印，其流传遂远。沈氏此《记》，余垂髫爱诵，年少时标点印行之，影响甚微。六十年后得重印而译本遍东西洋，良非始愿所及。由隐而显，此书之幸也。

沈复习幕经商，文学非其专业。今读其文，无端悲喜能移我情，家常言语，反若有胜于宏文巨制者，此无他，真与自然而已。言必由衷谓之真，称意而发谓之自然。虽曰两端，盖非二义。其闺房燕昵之情，触忤庭闱之由，生活艰虞之状，与夫旅逸朋游之乐，既各见于书，而个性自由与封建礼法之冲突，往往如实反映，跃然纸上，有似弦外微言，实题中之正义也。

夫自传非史。凡叙生平，终不免于己有所宽假。今于书中主人公之缺点曾不讳言（如憨园之事，二人并失，芸曲徇夫意，复之误为甚，即是一例），绰有余情，无惭直笔，斯则尤不可及也。

* 原载1983年4月《学林漫录》第八集。

bbs.hlmbbs.com

以视安仁之悼亡，巢民之忆语，其宛转清新，犹觉后来居上。旷观文苑，应叹才难，域外流传，岂偶然哉！

惟德文译本，尚付阙如。顷者西德鲁尔大学教授马汉茂博士，以钱钟书先生之介，属序其新译本，自东京贻书。其夫人更译为华语，俾得快读聆教。俪情遥集，谊不容辞，勉缀数言，聊充喤引。异日于两国文化之交流，或有些微之助，固所深企也。

一九八一，十一，十二日，北京。

《三侠五义》校读后记*

我校勘这书是用光绪八年壬午（1882）聚珍版排印的《忠烈侠义传》（《三侠五义》的本名）作底本，而用坊间的《七侠五义》参校的。《七侠五义》原是我曾祖曲园先生在一八八九年上就原书改订过，而改过书名的。可惜我们没有找着一种初印的《七侠五义》（我家曾有一部，现在不知那里去了），作为参校的资料；这是件不足的事。

现在书名仍用《三侠五义》。这本书由《龙图公案》蜕化而成，大约先前的中心人物是包公（即前半部），后方渐渐变为侠义（即后半部）。我们用的底本，本名《忠烈侠义传》，全书如此并无例外；唯于问竹主人序中，初见“三侠五义”四字，却非用为书名，而布套上则大书特书标为《三侠五义》。（原书有三序，入迷道人、退思主人两序今均删。）若看我曾祖《七》本序中的话（本书附录一），似他所见本与我们的大同中有小异：（一），他只说“侠义

---

* 原刊《三侠五义》，上海亚东图书馆 1925 年 3 月出版。

bbs.hlmbbs.com

传”，而我所见的却上有“忠烈”二字；（二）首页并未标《三侠五义》，如他在序中所言。这且不讲。

曲园先生以为《三侠五义》之名是不妥当的。他计算起来，至少应有七个人，故易“三”为“七”。我最初对于命名也有些踌躇。《忠烈侠义》之名既大迂腐；《三侠五义》似不赅括，《七侠五义》亦不赅括。（看本书所谓侠义，实是至广泛的名称，甚至第五回中为乌盆呼冤之张三，亦许为行侠尚义。）即《侠义传》亦未必赅括。（此书蜕化的历史，本侧重包公断案及狸猫换太子故事，故正名必兼忠烈与侠义言之。）后来与适之先生函商。他复我一书，见解很不错。兹节录如下：

> 至于书名，似宜用“三侠五义”。《三五》之名，实是北方通行之名，《忠烈侠义》反不很有人知道，所以者何？坊间小说名“忠烈”或“侠义”者太多，易于混乱，故此书终以《三五》得名。至于《三五》之名不能包括书中人物，此不足病。如《侠隐记》，原名 Three musketeers，实则书中四个火枪手为不可分开的伙伴，且其略去之一人——达特安——乃是书中唯一的主人。曲园先生太拘泥了。
>
> 一九二四，三，七。

照他的意思，三、五是虚数（如汪中之释三、九），这也可通。但看本书，“五义”似乎又是个实数，一虚一实未免淆混。现在既不把名字看得十分重要，觉得适之的意见已有可采处。于是就用了《三五》之名。

这部书的年代不久，历史很简单，所以校勘工夫比较也容易；就是以《三》为底本，而以《七》校之。在工作进行中，我发现了《七》之与《三》无大区别。（坊间有一种《七侠五义》——我

bbs.hlmbbs.com

看见的益新铅印本——其删节之多竟出人意表，往往半回半回的整个删掉。这本不足数。）就足本的《七》与《三》对勘，实在无甚差别。我曾祖在《七》之第一回末说："以后便紧接原书，不再删改。"可见他并没有十分更张。最大的改订是：《三》之第一回，即狸猫换太子一事，然在《七》之第一回，亦曾将此项情事大概重叙一番，以便衔接（参看本书附录二）；又改书名及书中人颜查散为颜沓敏，其因由在《七》序中明述（参看本书附录一）。所谓曲园先生删改《三侠五义》，其实不过如此。

我如今所作，并不敢妄称什么"绍先业"，只因受亚东主人的委托，想为他切实做一番校点的工夫，使这书有个较可读的本子。这是我的一点小小的期待。我力虽不逮，总力守坚垒，保持一点谨密的精神。我校勘本书的条例是：

一、凡《七》优于《三》的，俱径照改。

〔例〕《三》第三回有"明间安一磨盘，并无方屜罗桶等物，却是卖豆腐生理。"这很不合。光有磨盘而无其它杂物，如何卖豆腐呢？看这句文理，自"一磨"至"等物"，全为"安"之客词，而"并"为其连词。磨盘下可不用"，"。《七》本恰无此"无"字，今照改。

二、凡《七》与《三》并可通的，均不改。

〔例〕《三》之第八回叙赵虎以香灰迷道人之眼，有云："只见白朴朴一股稠云打在恶道面上"，"稠"字原颇新颖，而《七》本作"烟"。烟云未始不通，却不必以之易"稠"。

三、凡讹误显明至能审察为何字之误者（或《七》《三》并误，或《三》误则在《七》又无可订正，或《三》误而不必用《七》订正），俱径为改正。

〔例一，颠倒〕《三》之第一回："便传旨叫陈林带往东宫参见刘后。"就文理论，"带"下宜有客词。只说带，知道带谁呢？且

bbs.hlmbbs.com

下文明言“到昭阳西院”云云，可见刘后决不住在东宫（皇后本无住东宫之理）。这句当然被聚珍版倒排了，当作“带东宫往参见刘后”无疑。虽在《七》无可订正（《七》无此一回），亦径改正。

〔例二，音误〕第四回中（《三》、《七》同）：“我就是赴汤投火也是情愿的。”愿当为願之误，此无可疑者。願之误为愿本书至多，几不胜其改；然间亦有不误者。宜改从願，以归一律。

〔例三，形误〕《三》之第四回：“李老爷无可奈何，只得应充。”此不必用《七》参校，一望而知为允之误。

〔例四，音形误〕《三》之第一回：“李、刘二妃赔侍。”此回《七》本无有，但易知赔为陪之误。

〔例五，字之讹〕《三》之第十九回：“将破窑改为庙宇。”“窑”为“窯”“窰”之俗体。本书第十五回“窰”“窑”并见，宜改为“窰”，以归一律。

四、凡较显明之误，虽两本俱同，只需考核明白，亦为改正；唯改文之上下，加〔 〕号以示之。

〔例〕第九回包公说：“这些刁民！焉有此事？叫地方将他〔们〕押去城外。”原本无此“们”字；但上文既曰这些刁民，则下文必曰“他们”可知矣。

五、凡不能确定之疑误，若两本俱同，则不改动，唯加（?）**号于字下以示之。**

〔例〕第八回：“但给右（?）科看病也不可不望，不过一目了然。”这个右字，我颇疑为幼之误，但却不敢断定。

六、凡俗语故作别字以显示的，俱不改。

〔例〕第二十四回（《三》、《七》同）屈申说，“借个宿儿”，凡两见；其一作宿而旁音休（《七》宿下无休音），其二径作休字。此休字不必改。

七、凡私名虽无义不改。

bbs.hlmbbs.com

〔例〕私名本以取别而已，为牛为马无所不可。如《三》之第二十二回及以下之颜查散，在此即仍其旧，不依《七》易为昚敏；虽然查散为昚敏之误也许是事实。

八、凡文义虽欠通顺，而原本系如此的，不改。

〔例〕第十回："也就随着跟来。"随即是跟，而乃重复如此，文理实不通顺。但既无讹误，即不为改削。

又，第二十一回："忽听得脑后寒光一缕。"光非可听之物，此处文义未妥。

九、凡所有夹评，俱删去；非有所取，不为留存。

〔例〕第二十四回："乐子还（含）要有进（净）城（沉）呢。"取以注山西口音，故不删。

又，第三十七回夹评，释金懋叔为锦毛鼠之叶音，所释不误，且亦便于不谙北音之人，故不删。

上列九条，是我校这书时所用的通则。自然，自己明白，"知法犯法"及"不实不尽"这两个通病，仍恐不免有的，在此谨先对读者们道歉。校书犹如扫除秋林下落叶，越扫便越多。做打扫夫的何敢怨西风黄叶的无情呢，这也是不消说的。但若萧散林下的游客，稍微原谅他一点，那他便引为深幸了。

还有一件可惜的事：就是我们用以校勘的《七侠五义》的只有九十五回，以下便没有了。因此，在此书九十五回以下，凡显明的错误，均凭臆改审，凡稍有可疑的，便只好存而不改了。所以这书再版的时候，我希望得一种较足数、较好的《七侠五义》来重校一下，以弥补这次的缺憾。

校勘完时，本想就俗字俗语需注释的，附上一些注。但苦于我的京语不佳，所知太少，不赅不备的零星小事，反不如藏拙之为佳，所以也就躲懒不作了。曲园先生本说过："颇多疑误，无可改正，则姑听之，读者自能意会耳。"（《七》序，本书附录一。）

bbs.hlmbbs.com

像我这般冒昧校误，已颇颇违背祖训；若再连“阙疑”的老调也忘怀了，那可真糟了。今之读者岂不如古，何至于连意会都不能，而必待他人谆谆嘱咐呢?至于这书的价值及其变迁诞生的历史，我所作既不是序跋或批评，自是题外的话，无赘说的必要了。

一九二四，五，三十，记于西湖。

《三侠五义》所用的标点示例*

一、。表示一句

〔例〕吾师也当迎接。(第六回)

二、，①表示一读。

〔例〕老爷在上，小的叩头。(第五回)

②表示称呼。

〔例〕张三哥，你放心。(第五回)

三、：①表承上。

〔例〕亏得老员外治家有法，规范严肃；又喜大爷凡事宽和，诸般逊让兄弟，再也教二爷说不出话来；就是妯娌之间，王氏也是从容和蔼，在小婶前毫不较量，李氏虽是刁悍，他也难以施展：因此上一家尚为和睦，每日大家欢欢喜喜。(第一回)

②表冒下。

〔例〕所生二子：长名仓山，娶妻王氏，生了一子，尚未满月；

---

* 原刊《三侠五义》，上海亚东图书馆1925年3月出版。

次名包海，娶妻李氏，尚无儿女。(同回)

③用在引语之前。

〔例〕杨忠闻听，诧异道："什么鬼?"包公道："女鬼。"(第六回)

四、; 表长读中间的几个小读。

〔例〕同三之①②。

五、? 表问语。

〔例〕完了么? 你庙中还有人没有?(第六回)

六、! 表重言。

〔例一〕感叹——将来倘若弄出事端，如何是好!(第二回)

〔例二〕申斥——你这狗才!(第四回)

〔例三〕命令——两旁一齐威吓："招! 招! 招!"(第五回)

〔例四〕希望——好包先生，你告诉我!(第六回)

七、" " 表引语

〔例〕老师点了句断，教道："大学之道。"(第三回)

八、' ' ①表特别提出的字句

〔例一〕原来是绿的，上面尚有'冥路'二字。(同回)

〔例二〕你怎么'纺丝吊面布里儿'呢?(第六回)

②表引语中之引语。

〔例〕艾虎道："众位别说这个话……他们都说：'没事便罢；若有了事，你就是知情不举。'到了新近，小人的员外拿进京来，就有人合小人说：'你提防着吧! 员外这一到京，若把三年前的事儿叼登出来，你就是隐匿不报的罪名。'小人听了害怕……"(第八十一回)

九、……①表删节。

〔例〕一五一十说与李氏道："……你说可怕不可怕?"(第二回)

bbs.hlmbbs.com

②表未了。

〔例〕忽听旁边有人侉声侉气说道："告白……"（第三回）

③表断续。

〔例〕包……包先生，包……包老爷。（第六回）

④表词句破碎。

〔例〕他大约有四五个月没见……。（第八回）（这不是删节，也不是未了。实在这句本来是破碎的。"没见"下应有"月经"二字。）

十、——①表意思骤转。

〔例〕这去告状，不怕包公不信。——言虽如此，我是上了年纪之人……（第五回）

②在字下边，作私名标。

〔例〕包文正、南侠、奎星、隐逸村（目录）

十一、﹏﹏在字下，表书名、卦名、曲调名等。

〔例一〕包公呈上大学。（第三回）

〔例二〕唱起什不闲来了。（第五回）

十二、（　　）表夹注的字句。

〔例〕因此，人们都称他为别古（与众不同谓之"别"，不合时宜谓之"古"）。（第五回）

十三、〔　　〕表书中臆改的字。

〔例一〕公孙策进内参见包公，言访查之事尚〔未〕确实。（本作无）

〔例二〕王朝〔等〕闻听，一拥而入。（本无此"等"字）。（均第八回）

十四、（?）表校勘时的疑惑。

〔例〕但给右（?）科看病也不可不望，不过一目了然。（疑右为幼之误）（同回）

bbs.hlmbbs.com

现代诗文论

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

白话诗的三大条件*

记者足下：

《新青年》提倡新文学以来，招社会非难，也不知道多少。大约无意识的占据大半。我们固然应该笃信我的是处，竭力做去，决不可浮荡无根，轻易存退缩心思。鄙人意思，完全同诸位一样。而其中独以新体诗招人反对最力。我们对社会这种非难，亦应该分别办理。一种是一知半解的人，他们只知道古体律体五言七言，算是中国诗体正宗；斜阳芳草，春花秋月，这类陈腐的字眼，才足以装点门面；看见诗有用白话做的，登时惶恐起来，以为诗可以这般随便做去，岂不是他们的斗方名士派辱没了吗？这种人正合屈原所说“邑犬群吠兮吠所怪也”。我们何必领教他们的言论呢？还有一种非难，却有点见识，他们并不是根本反对白话诗，不过从组织方面，肆其攻击罢了。我听社会这种评论，不觉引起我对白话诗的意见。大凡无论何种文章，一方是文字之组织，一方是

* 原载 1919 年 3 月《新青年》六卷三号。

bbs.hlmbbs.com

所代表的意义。在一般通俗文章，尽可专注意于内质，文词只要明显，种种修词，概可免去。但诗歌一种，确是发抒美感的文学，虽主写实，亦心力求其遣词命篇之完密优美。因为雕琢是陈腐的，修饰是新鲜的，文词粗俗，万不能发抒高尚的理想。这是一定不易的道理。现在我对于白话诗，胡乱拟出三条，供诸位商榷。

（一）用字要精当、做句要雅洁、安章要完密。这是凡白话文，都该注意的，而用白话入诗尤甚。因为如没有这种限制，随着各人说话的口气，做起诗来，一天尽可以有几十首，还有什么价值呢？自己先没有美感，怎样能动人呢？用白话做诗，发挥人生的美，虽用不着雕琢，终与开口直说不同。这个是用通俗的话做美术的诗之第一条件。

（二）音节务求谐适、却不限定句末用韵。这条亦是做白话诗应该注意的。因为诗歌明是一种韵文，无论中外，都是一样。中国语既系单音，音韵一道，分析更严。现在句末虽不定用韵，而句中音节，自必力求和谐。否则做出诗来，岂不成了一首短篇的散文吗？何以见得它是诗呢？做白话诗的人，固然不必细剖宫商，但对于声气音调顿挫之类，还当考求，万不可轻轻看过，随便动笔。

（三）说理要深透、表情要切至、叙事要灵活。前边两条，都是表面，这个说到本质。凡是好的文章，决不仅在文法上之构造。其所代表的内容，最为重要。而诗尤与文不同，在文可以直说者，诗必当曲绘，文可以繁说者，诗只可简括。所以诗的说理表情叙事，均比较散文深一层。话说正了，意思依然反的。话说一部分，意思却笼罩全体。这无论文言白话都是一样，而用白话入诗，比较更难。因为说得太多太真便失了诗的面目；太包括了，又怕笼统含糊，意义欠清晰。所以真正有价值的白话诗，比某先生某翁大作难做得多。如没好的意思，只好不做。在文学界上尽嫌它少，

bbs.hlmbbs.com

不嫌它多。但有一首诗便有一首诗的价值，做诗的人，才算不白费脑筋。我个人意见如此。

诸位以为怎样呢？

俞平伯　一九一八年十月十六日

俞君这封信寄到我这里已有四五个月了。我当初本想做一篇“白话诗的研究”，所以我留下他这封信，预备和我那篇文章同时发表。不料后来我奔丧回南，几个月以来，我那篇文章还没有影子。我只好先把这封通信登出去。我对于俞君所举的三条，都极赞成。我也还有几条意见，此时乃不及加入，只好等到我那篇“白话诗的研究”了。

俞君这信里我所最佩服的两句话是“雕琢是陈腐的，修饰是新鲜的”，近来外面的批评家不懂得这个道理，固属难怪。但是我们做白话诗的人千万不可忘记这个道理。近来我看见俞君自己做的诗（《新潮》二号）知道俞君是能实行这个道理的。

胡　适　一九一九年三月

社会上对于新诗的各种心理观*

日来社会上白话的应用已慢慢扩张，林纾这种人也说“科学不用古文”，至于稍些开明一点的人，对于白话文的应用方面，更没有疑惑了。但是讲到白话文在文学上的地位，那抱怀疑态度的人就很不少。现在新文艺约包有戏剧小说诗歌三种作品。戏剧小说可以用白话做，差不多大家承认，因为社会上所欢迎的“皮黄”、“秦腔”是用白话的，所喜欢看的《红楼梦》、《水浒》也是用白话的。至于旧的戏剧小说和新的戏剧小说，是不是一个东西，他们也都不问；戏剧小说非用白话来做不可的原因，他们也没有知道；总觉得古人有了，后人也可以学学。还有一层心理，觉得戏剧小说是浅俗的，消遣的，所以尽可以用“引车卖浆”的白话来做；至于讲到诗的一方面，那心理便迴乎不同。

大凡一种革新事业的进程阻碍愈多，路线愈曲折。中国本没有文学的戏剧小说——已死的昆曲和最少数的好小说在外——所

* 原载1919年10月《新潮》二卷一号。

bbs.hlmbbs.com

以创造新的大有“破竹”之势。至于诗在中国文学上久已占极重要的位置，几千年的各家著作已“汗牛充栋”，而且都是句法整齐韵脚严重的文言作品，今天忽然有人要用他们一向视为“缙绅先生难言之”的白话，来替代他们“师师相承”的正宗文言；一方又讲什么诗体解放呵，要做无韵的散文诗，一方又改换他们所用的材料，来描写社会上的种种的生活状态和群众运动——罢工示威等等——他们自然要惊诧不置，糊糊涂涂嘴里就说道，“荒谬”“胡闹”。我们听了，也一点不生气。

从新诗出世以来，就我个人所听见的和我朋友所听见的社会各方面的批评，大约表示同感的人少怀疑的人多，就反对一方面讲，又种种不同：有根本反对的，有半反对的，也有不反对诗的改造而骂我们个人的。我觉得既有这种情形，便想做篇文字，一面解释社会的疑惑，一面催促我们同人向前努力，现在先把各方面的心理分别说明。

（一）反对诗的改造。这派人的代表，就是一班的“遗老”“遗少”和“斗方名士”。他们受古典文学的熏染最深，而且他们的生活又是非人的生活，弄得神经起了变态，一点正确的思想没有；即以从前受了冬烘的八股教育，读了几句古诗便偷窃模做起来，居然也自命“文采风流”。诗里边说的，无非是些皇帝武人优伶妓女这类人物，除了这些，他们便觉得没有诗趣了。这班人非但没有真正文学的明确观念，就是中国旧有的文学也根柢浅薄得很，要大骂特骂我们，原是不足怪的。还有一种“国粹派”，他们旧文学的知识，总要比上列这种人充足得多；但是他们的大病总是头巾气太重，讲起诗来，往往要请出什么“王化之始”、“美人伦齐风俗壹教化”这种大话头来吓人，再平易一点，也不过做几首“摇荡性灵”、“感慨身世”的诗。他们既不能有文学的世界观，也不能从文学史上面得一点文学迁变的知识，加以平昔蔑视白话

bbs.hlmbbs.com

的心理，自然认诗既没有改造的可能，也没有改造的必要了。

（二）反对中国诗的改造。这派人的攻击新诗，和上边所说的原没有什么分别。不过他们外国文学的知识比较充足一点，读过几本外国诗，也晓得诗是可以用白话做的；但是他们总不肯赞成中国诗的改造。这个道理，本有点奇怪，他们既已承认白话可以做诗，又要来反对新体诗，岂不是自相矛盾吗！他们偏喜欢随随便便说："一国自有一国特殊的文学，唐宋以来的近体诗，是我国最纯粹的出品，何必'削趾适屦'去学外国人呢！"这种说法，就是"中学为体西学为用"的口气，说来说去，总没有把话说圆。我推究他们的心理，还是喜欢古董，不过在中国古董之外，添个外国古董而已。他们始终信仰"古典主义""浪漫主义"做文学界的正宗，对于近代的"写实派""象征派"，不过以为姑备一格。我们做了不限韵的白话诗，这班中外合璧的古董家，自然大不高兴，要来教训我们了。

（三）反对我们改造中国诗。这一派不是攻击新诗，是攻击做新诗的人，本来可以不论的，但是只要就诗论诗，不要牵涉私人感情关系，也不妨在这里讲一讲。他们说："诗是可以用白话做的，诗是极该用白话做的，诗不但要有新的介壳，并且要有新精神的；但是你们这班人都没有诗人的天才，要来冒冒昧昧改造中国诗是决不行的，好比一个极好的题目，给'冬烘先生'糟蹋了，你看《新青年》、《新潮》登载的白话诗，不中不西，像个什么呢！"我听了这番话，觉得他们脑筋很清楚，是可钦佩的；对于我们发很老实的忠告，是该感谢的；但是他们的话，我们始终不能赞同，不是我们大言不惭说我们的确有诗人的天才，我们并且还承认我们恐怕不是；但尽管不是天才，学做几首诗，也没有多大害处，果然真有极好的新体诗出现，我们自然愿意"改途易辙"的。太阳出了，萤火灭了；雄鸡叫了；夜猫没有声音了；我们做萤火、夜

bbs.hlmbbs.com

猫的资格，谁还能说不够呢！我以为天才既没有一定的标准，也不是“生而知之”的，我们是个现代的人做现代的诗，不论好坏，总没有什么不可。至于谁是天才，谁不是天才，将来自然知道。现在只要大家往前去，有一分力做一分事，我们也丝毫没有客气。

（四）赞成的。这里边又可分两派：一种是盲目的赞成，一种是有意识的赞成。上边一种和第一类的反对派，知识程度也差不许多。他们并不知新诗的真正精神和价值，不过看这个东西很流行很时髦；用了浅显的白话，不讲对仗，不押韵脚，不用古典，他们随着嘴乱诌，似乎很容易，所以很喜欢他的。这一种心理，和从前有一派文人，喜欢寻古字僻典来夸耀门面，实在是一般无二，正应所谓“文人自文其浅陋”。这一派人对于新诗前途的发展很有妨碍，他们乱做乱投稿，弄到后来，社会上对于新诗自然要抱一种嫌恶轻蔑的态度，新诗社会化的成功，就很难预期了。至于有意识的赞成派，见解是明通的，知识是充足的，当然是我们顶好的朋友，很可以帮助我们的。

上边粗略分了四层，我个人一时所想得到的不过如此。四种人里有三种反对，我们新诗不为现在一般社会所欢迎，已觉得很明了。我常向我自己道：“新诗何以社会上不能容纳呢？怎样才能够使新诗的基础坚固呢？”

我先回答第一问，共有三种原因可说。

第一，中国现行白话，不是做诗的绝对适宜的工具。我这句话，很容易引起误会，好像我对于白话做诗，自己也不很能相信的。其实不然，我觉得在现今这样情形之下，白话实在是比较最适宜的工具，再寻不到比他更好的工具；但是一方面，我总时时感到用现今白话做诗的苦痛。白话虽然已比文言便利得多，但是缺点也远不少呵，所以实际上虽认现行白话为很适宜的工具，在理想上却很不能满足。原来现行白话是从历史上蜕化来的，从汉

bbs.hlmbbs.com

到清白话久已丧失制作文学的资格，文言真是雅言，白话真是俗语了。现在所存白话的介壳，无非是些“这个”、“什么”、“太阳”、“月亮”等字，稍为关于科学哲学的名词，都非“借材异地”不可，至于缺乏美术的培养，尤为显明之现象。现在新诗里面，自然不能再用那些“肉麻词藻”“割裂典故”来鬼混。既抱了这种严格主义，往往就容易有干枯浅露的毛病，虽有几首是很完全，但也有不免小病的，加以中国的社会，向来喜欢“求全责备”“吹毛求疵”，做新诗的人，难免成为众矢之的了。

第二，新诗尚在萌芽，不是很完美的作品。上边说的是工具的缺点，这里所说竟是用工具的人的笨拙了。这种情形我们也应该知道承认，但不该失望自弃。新诗现在虽很幼稚，却大有长成的希望；虽不很完美，却可以努力进步使他完美；我们认定这种缺憾是一时的，是应有的，我们可以尽力去弥补他。

怎么说是一时的呢？大凡文学的变迁，一方有世界的关系，一方有历史的影响；换言之，就是受空间和时间的支配。中国诗的改造，可以把西洋近代文学的新精神做傍证，可以把历史上变迁的痕迹做直证，现在的新诗，虽不是新文艺的“中坚”，总是个“急先锋”。将来诗的发展，一定要跟这条路慢慢的向前去，这些缺憾，当然会逐渐弥缝的。

怎么说是应有的呢？中国古诗的年寿，由萌芽而长成而老死，非常长久，中间却有无数的天才，极美的作品，像死文言这样笨拙的器具，他们居然也能使用得很便利。古人吃了一点苦，后人学了一分乖，日积月累，所以尽管诗体很拘苦，诗思很腐败，但是他们运用工具的手段，实有长足的进步。我们现在对于古诗，觉得不能满意的地方自然很多，但艺术的巧妙，我们也非常惊服的。如从新诗一面看来，白话虽有比较的便利，缺点也还不少；他们大胆用白话做诗，好比小孩学步一般，是没有一定把握，而且死

bbs.hlmbbs.com

文言的作品，可以供我们采取的很少，西洋诗呢，又有许多地方因为东西言语思想隔阂太远了，纯粹的欧化诗，决不为一般社会所容纳。我们到了这个地位，只得凭自己的脑力去和困难搏战，若要想即刻主义和艺术有一致的完美，就是绝顶的天才也有点为难，况且我们谁是天才，谁不是天才，还是一个问题。平心讲来，主义一方面，比较前人总有进无退，在艺术方面，幼稚是无可讳言的，也不必讳言的。古诗有几千年的历史，新诗出世不过两年，这层缺憾，谁能说不是应有的呢！

第三，现今社会实在没有容纳新文艺的程度。上面二节，都有“反躬自责”的话，这里却说到读诗的人身上了。这句话好像有点轻蔑社会，其实的确是句老实话。我常自己想，新诗的不受欢迎，不外这三种原因，但是哪种原因最主要呢？想来想去，还是这个是主因。只要想中国大多数人是一种甚么生活？对于文学是一种什么知识？是一种什么兴趣？把三层解答了，听我上边这句话，当然不至于怀疑。因为现今社会的生活是非常黑暗悲惨，但偏又喜欢“粉饰”，爱念“喜歌”，仿佛“家丑不可外扬”这种神气。我们做诗，把他赤裸裸的描写表现出来，他们看了，自然有点难过，摇头说道：“不堪！不堪！”但这是他们的不堪，不是做诗的人杜撰来笑骂他们的，文学家老老实实表现人生，是他惟一的天责，要拿这个来归罪，他是决不肯承认的。讲到文学的知识，中下等社会毋论，就拿最高等的文人学士来讲，这流人就是所谓“读书种子”，照他们的文学知识，要反对新诗是一点不奇。你不信问问他们，文学是什么？文学的作用是什么？诗是怎么一种文学？这三个问题，本是有文学常识的人都该能解答的，但是他们决不肯痛痛快快告诉你，不是“无言”，就是引两句破书，不但问他的人不懂，连他自己也莫名其妙。这种人看了新诗，自然登时惊诧起来，我们对于他们，还有什么希望呢！说到文学的兴趣，这

bbs.hlmbbs.com

简直是世界上独一无二的，因为别国人决无从领略。中国人以为文学最富有兴趣的，一面在字眼古典上，一面在音节上，表面看来似乎也不奇怪，无奈所喜欢的字眼古典，是一大半割裂生凑的，所喜欢的音节，是神秘莫测的。上一种的嗜好，还是“古典主义”应有的现象，也不堪可怪。讲到音节，真叫人“不可思议”，常看见有人拿一本文集或诗集，咿哑咿哑，唱了一遍，调子很难听，比戏园唱的坏得多，便自以为“神与古游”“超乎象外得其环中”了。至于文学的体性结构境地，能够领略多少，我就无从晓得。总之，这种怪癖，和外国人的读书法，根本不同，新诗的所以不受欢迎，这是很大的原故；因为新诗句法韵脚皆很自由，绝对不适宜“颠头簸脑”“慷慨悲歌”的。所以社会上很觉得他不是个诗，我曾听见有人看了我的诗说道：“这个大约是可以合风琴的”，这种似嘲似骂的口吻，大约连“姑备一格”这句话也不肯赞同。

诗既被社会上所拒斥，而戏剧小说也不很容纳。就外表看来，戏剧小说可用白话，已不成问题，怎么他俩也不很时髦呢？说到这里，发现一个公共的地方，就是新文艺的实质和社会的嗜好不能调和。请看易卜生的戏剧，哪一国没有译本，到了去年六月，《新青年》才出了一本《易卜生号》，把他介绍到中国来。社会上看了，引起注意和兴趣的竟很少，果然也是东西语言太远，译本没有能够把原本意思曲折达出，但是不投中国人的时尚，真是文艺界消沉的原因呵！社会上既拿文艺品来当玩耍，不过是开开心的，我们偏要请他看文学的著作，如何不惹人厌呢！总之，现今社会上不但不容纳新文艺的介壳，并且不容纳他的精神，他们觉得新诗不是诗，戏剧和小说不是文学，我们要得他们的赞许，非大大改变我们的主张不可。喜欢做主义和艺术一致的文学，是我们顶笨顶蠢的地方，我们只好去做愚人罢。

社会上所以不欢迎新诗的原故，现在已经明白，但是怎样使新诗的基础坚固，这个问题还来往我们的胸中。我姑且把自己的一点意见粗略说一说，供大家采取。

要新诗有坚固的基础，先要谋他的发展；要在社会上发展，先要使新诗的主义和艺术都有长足完美的进步，然后才能够替代古诗占据文学上重要的位置。至于社会上不相容纳，不是我们分内所应该管的。我们只希望他们文学常识进步了，平心静气来看新文艺，除此以外，也别无他法了。我们顶要紧的事，就是谋新诗本身的进步：挂了一面新文艺的大旗，胡乱做些幼稚的作品敷衍了事，这真是我们的大罪过。可敬爱的朋友呵！不要辜负了好机会，不要忘怀了重大的责任！

我第一个的意见，就是以后我们做诗，要增加他的重量，不要增加他的数量，这因为用白话做诗，表面看来非常容易，对仗字面韵脚，统统都可以不要，只用空口说白话，岂不是太容易了吗？但从实际上讲来并不然的，岂但不然，简直相反，说白话诗容易做的，都是没有尝试过的外行话。依我的经验，白话诗的难处，正在他的自由上面。他是赤裸裸的，没有固定的形式的，前边没有模范的，但是又不能胡诌的：如果当真随意乱来，还成个什么东西呢！所以白话诗的难处，不在白话上面，是在诗上面；我们要紧记，做白话的诗，不是专说白话。白话诗和白话的分别，骨子里是有的，表面上却不很显明；因为美感不是固定的，自然的音节也不是要拿机器来试验的。白话诗是一个"有法无法"的东西，将来大家一喜欢做，数量自然增加，但是白话诗可惜掉了底下一个字。社会上本来在那边寻事，我们再给他"口实"，前途就很难乐观了！

我所主张，就是增加诗的重量。无益有损的诗尽可少做；就是多做也不妨，却不可乱付报纸月刊登载。我觉得这样限制数量

bbs.hlmbbs.com

的办法，很可以保全白话诗的"令名"。至于增加重量之结果，自然做一首诗会有这首诗的价值，精神纸墨都不浪费，岂不很经济吗？增加重量的办法，我有两条。

（一）多采取材料，少用材料。材料的缺乏可以叫做诗的人破产，材料的不加选择也可以损坏诗的价值。新诗里面自然以关于人生的事物做主要材料，但这里面也尽有选择之必要。具体的例无从说起了，大约幻想的最要不得，听来的勉强可以，目睹身历的最好。不真切不适宜的材料随意使用，真危险得很呵！做诗的人应该常常预备许多材料，经过精心选择的结果，然后再用他；决不可以肚里空空稍些吃点东西，立刻就吐出来。我常常这么办，现在晓得很不妥的，后悔的了不得。

（二）多读古人的作品，少去摹仿他。造房的有图样，画图画的有范本，做诗的自然也要寻个老师。西洋诗和中国古代近于白话的作品。——《三百篇》、乐府、古诗词我们都要多读。这种诗都是淘炼极精的著作，我们可以学许多乖，省许多事；但是我们是要创作的，不是依赖人的，样样去摹仿他，有了古人没有我了。中国历来的大毛病，我们总要"矫枉过正"，刻刻记在心里。

我那第二点，就是以后我们勉力做主义和艺术一致的诗，不要顾了介壳，掉了精神。这层意思是极重要的，新诗和古诗的不同，不仅在于音节结构上面，他俩的精神，显然大有差别。我们做诗的人，也决不能就形式上的革新以为满足；我们必定要求精神和形式两面的革新。主义是诗的精神，艺术是诗的形式。新诗的艺术果然也很重要，但艺术离了主义，就是空虚的，装饰的，供人开心不耐人寻味启人猛省的。中国古诗大都是纯艺术的作品，新诗的大革命，就在含有浓厚人生的色彩上面。我们如果依顺社会上一般愚人的态度，轻轻把主义放弃了，只在艺术上面用工夫；到了后来，还同古时的"倡优文学""半斤对八两"！大吹大擂的文

bbs.hlmbbs.com

艺革新，结果不过把文言变了白话，里面什么也没有改换，岂不是大笑话吗？

新诗万不可放进旧灵魂，已如上面所说。思想革新，全在个人自已的努力，不是有一定条件的，但表示思想的方法，却可以说一说，我常觉得有两种毛病，做诗很容易犯。第一，做诗最怕平铺直叙没有包含。用无数句子来表示一点简单肤浅的意思，读的人一看就知道，再看就索然，这种“嚼蜡”的诗大可少做。白话本是个明畅流利的东西，不比文言可以装腔做势，再用上外宕的笔调，自然会“一目了然”没有余味的。第二，不要用迷离惝恍的话头，弄得思想非常笼统。这是中国诗人的老毛病，和上边虽是相反，却有同样的不妥。要晓得用文言做诗，果然很容易迷离惝恍；但是白话虽比文言好些，也不是绝对不会有的。如曾经受过旧文学的熏染的人，那不知不觉间，更容易犯这个毛病。迷离惝恍的诗，外面看来好像层层叠叠趣味深长，其实里面还是个空无所有。上边所说那种诗究竟还是白话作品，这种简直是冒牌的新货。

我对于艺术方面有几条零碎的见解，算我第三层的贡献罢。

（一）注重实地的描写。这条意思，前边讲材料的时候，已经约略说过。因为材料缺乏，诗人既不肯搁笔，又不肯努力去寻：于是借点玄想，结构一个“空中楼阁”拿来应付。新诗人这样的偷懒不老实，要巩固诗的基础，难得很呵！我以为做诗非实地描写不可，“想当然”的办法，根本要不得。实地描写果然未见得定做出好诗，但比那“想当然”其实“不然”的空想毕竟要强得多。

（二）使用材料的调和。诗人积了许多材料，大同小异的多得很，而且一个人有一人的环境，所采取的材料大致总偏于一方面；那使用的时候，便很觉困难。譬如从前人学做诗，不是“伤春”，就是“悲秋”，或者“看花”，或者“饮酒”。我们读了十几首就有

bbs.hlmbbs.com

点讨厌，再读下去睡魔来了。我们尽做单调的诗，岂不是要和“斗方派”的“诗品”作同志吗？这就是讲材料的调和。那材料很富的诗人，自然不会单调的；如材料不甚多，或只有一二种的材料，那“移步换行”的方法当然要研究的。材料缺乏自然是很大的缺憾，要设法避去单调的作品，只有把一种单纯的材料从种种方面看去，那自然一首有一首特别的色彩，不使读的人厌倦了；但这种办法，很不容易做到。

(三)造句安章的错综。单调的章法句法，也是很讨厌的。文法这个东西不适宜应用在诗上。中国本没有文法书，那些主词客词谓词的位置更没有规定，我们很可以利用他，把句子造得很变化很活泼。那章法的错综也是一样的道理。从前人讲文学的“起承转合”，仿佛有规定的格式似的，荒谬是不消说了。我们看来，篇段句子前后的位置实在没有一定；而且诗总要层层叠叠话中有话，平直的往前说去做篇散文就完了，况且好的散文也不是这样的。章法句法的前后变换，目的总在引起人的注意，鼓动人的兴味。那具体的应用，临文时才可以说，这里无从讲到了。

(四)限制文言的借用。借用文言本是不得已的事，现行白话有许多不够用的地方，只得借用文言来补，我们并不喜欢文言合璧的怪物。在做诗的时候，比较做散文借用文言更多，因为白话太质朴了，用他来做诗，那不适宜不够用的地方要比散文多，那种天然的缺憾，我们也“无可奈何”！但是我们不可忘记文言是借来的，能少用便少用；能不用更好。我们有几千年用文言做诗的习惯，往往借用的时候“反客为主”；那就违反我们向来的主义，不但忘了新诗的精神，连他的介壳也保不住了。这种“不三不四”的作品，要代替旧文艺，我也有点怀疑。我们总抱定一种主张，努力打破困难，成功与失败，另是一个问题呵！

我这篇话算说完了，我自己不很会做诗，又没有研究过西洋

bbs.hlmbbs.com

诗，本不该乱说外行语。讲到社会对于新诗的心理方面，才引起我自己的意思，竟占了几张纸。想读本志的人，对于这种浅近的话没有不已经知道的；但是做诸君脑海里的“记事珠”，想也没有妨碍罢。

bbs.hlmbbs.com

与新潮社诸兄谈诗*

一月七日到香港，十二日到新加坡，今日到槟榔屿。途中十有余日，由凛冽之严冬转成酷热之炎夏，人的和自然的环境，都剧烈迁变。本该做些文章或诗寄上，但在船上不宜静思，不宜久坐；且南行以后热不可耐，机器之声雷震，就勉力做来也不讨好，所以就藏拙。姑且零碎写下一点感想来，写给你们。

我现在对于诗的做法意见稍稍改变，颇觉得以前的诗太偏于描写（describtive）一面，这实在不是正当趋向。因为纯粹客观的描写，无论怎样精采，终究不算好诗——偶一为之，也未尝不可。这些事应该让给照相者去干，诗人的本责是要真挚活泼代表出人生，把自然界及人类的社会状况做背景，把主观的情绪想象做骨子；又要把这两个联合融调起来集中在一点，留给读者一个极深明的image，引起读者极沉挚的同情。所以我并不反对做描写自然

---

* 原载1920年5月1日《新潮》第二卷第四号。1920年1月，作者乘轮船赴英国留学，此信是在船上写给新潮社的罗家伦等同人的。

bbs.hlmbbs.com

的诗，我是反对仅仅描写自然。我相信主观方面在文学上要比客观更重要。自然界在文人眼睛里、脑筋里是人化的自然，不是科学家的非人化观念，也不是哲学家的超人化观念。因为假使自然不是人化的，那么人的文学的一部分——诗——中间就不能把它来做材料。我想把自然界摆入“诗囊”，所以要把它加些情绪想象的色彩。原来自然和人生本不是两个东西，人类本是自然界一小部分，所以就人化了它，其实还是自然的自然。

这次旅行虽收集许多材料，但是太饱了些，有些运化不来，情感想象都是来不可拒去不可追的。无病呻吟何必无益费精神呢！做诗这个义务竟辜负了，是件极惭愧不安的事！幸亏我去年出京的时候，在津浦车上曾做了半首诗，现在把它补足修改寄上，聊以补白塞责。可用与否还请斟酌！

平伯　一月十九日

bbs.hlmbbs.com

做诗的一点经验*

从一九一八年春天我尝试用白话做诗,同小孩学走路一样,语法调子都很招笑的。那时候新诗正在萌芽,不但没有法则也没有很多的模范;所以我不知道什么做诗应守的戒律,但我很感谢欣幸这个机会,使我能离开一切拘牵,赤裸显出诗中的自我。

后来继续做《冬夜之公园》、《春水船》在《新潮》登载。以人家底批评看来艺术或稍稍进步些,但这几首诗都染上很浓厚的旧空气。且作风太偏于纯粹写景一面,也不是新诗正当倾向,所以我后来很懊悔把未成熟的作品胡乱径行发表。

我很信好诗是没有物和我底分别的,是主观客观联合在笔下的。惭愧我没有这般的天才,只有心向着路上去学步,即以最近所做的而论,其中或还不免有旧诗词底作风。这是流露于不自觉的,我承认我自己底无力。

我在这篇文字里,要申明一点重要的观念。就是好诗没有是

* 原载1920年12月《新青年》八卷四号。

bbs.hlmbbs.com

"天籁"的。天籁是什么？简单说来，即适之先生在《建设的文学革命论》上所谓"有什么话说什么话"。但这个旧信条，我以为到现在还有重新解释的必要，而且要严密的解释。

凡做诗底动机大都是一种情感(feeling)或是一种情绪(emotion)，智慧思想，似乎不重要。我们从心理学上，晓得这种心灵过程是强烈的，冲动的，一瞬的。若加以清切的注意或反省，或杂以外来的欲望，便把动机底本身消灭了。所以要做诗，只须顺着动机，很热速自然的把它写出来，万不可使从知识或习惯上得来的"主义""成见"，占据我们底认识中心。

我想凡世界上天才的"作者"——后人说他是成什么派别——自己决没有先知一种分别；决不先想到什么"写实主义"、"象征主义"、"艺术底艺术"、"人生底艺术"这类观念；更没想到"自成一家"、"传名久远"这类世俗可笑的见解。他们只是"兴到疾书"无所为的自扰，既不及管诗底"工拙"，更无所谓社会上底"毁誉"。至于作品究竟如何如何，自有读者去批评；什么主义派别，自有后人编文学史的为他们分类。实在他们自己，只不过一个真率的小孩子，一个酸绉绉的书呆子罢了。授罗古勒 Solsgnt 说："情动于中，吾遂以诗表之，吾于诗中，已尽言当时所欲言；且复勉求适切之辞，俾与吾之情绪相调合。"(见《点滴》上卷117页)这真是诗人底自白。即修词底作用，亦无非想真实详细表出他自己的情绪，与世间底毁誉丝毫无干。我们要做诗，须得具诗人底纯洁态度；这是根本上一个先决问题。

做诗原只是做得，不该把做诗当作求他欲望底手段。诗底兴趣即在本身，不可从本身以外求趣味。若是一个学诗的人问，"做了诗，为什么？怎么样？"这是把功利的臭味，来玷污诗神，我们应该请他出诗人底范围。若是有人问，"诗要怎样做？"也大都是诗中底门外汉，因为他自己带上桎梏。我可以回答，"你要怎样做，

bbs.hlmbbs.com

就怎样做，我却不会告诉你”。

盛兴来了，我们不得不写下来；若不来呢，虽要写也写不出，即写出来的也不是诗。随盛兴来的诗，未必定是好的，却还不失诗底精神。听他底自然来去，不加一些人为的做作；已是我深信的一条最有效的做诗方法。我底主张，是诗底解放，第一步要解放做诗底动机。

诗有什么调子句法，我不是瞎说，从来没理会到这个。人家都说，新诗底律是件难事，因为没有固定的规则。我底意见都和他们相反。我以为诗律既不难，而且有很精严的规则——自然的规则——存在，但是我们却不要管它，不要有意的遵守它。只趁着“兴会”做我们底诗，他自会如形影的来符合我们。换句话说，人底盛兴和谐律底盛兴是相伴着而同源的，我们不愁有好诗而没有好的调子呵。

调子既不是固定的，又不是先有调子而后做诗的；所以我做诗底经验——对于修饰调子底经验——只是读在嘴里听在耳里，改到无可改为止。若再问我，“这首诗调子是怎样安排的?”我只有请他把原诗读一遍，因为以外我不知什么，实在也没有什么！

至于怎样才能解放做诗底动机？这关于人格底修养，是另外一个问题，不在此论范围以内。我所要说的，不过如此。读者或者觉得这些议论太深渺不着边际，但我总真实表现不可忽略的事实；况且这篇所讲的，并非教人怎样做诗，不过简短自述过去的经验。

一九二〇，十一，五，作于杭州城头巷。

bbs.hlmbbs.com

诗底自由和普遍*

近时新诗底作风，颇从纯客观的描写转到兼有主观的抒发，这也是一件可喜的事。但是也颇有人疑惑这个不是正当趋向，觉得这类作品太抽象了，或者太神秘（mystic）一点。并且还有人争辩文学是贵族底或平民底这个问题。我觉得在这些忧虑中间，含有多少误解在内，于是写这篇短文。

关于文学是贵族底或平民底这个问题，我不必再讲。周作人先生在《平民的文学》已讲得很明白（见《新青年》及《点滴》）。他以为区别是在于普遍和真挚这两点特性，并且还明白指出“平民”和“通俗”意义底不同。我看这些争论，大都是把“平民”和“通俗”这两个词弄混了，所以缠绕不清。我们所要求的，只是平民底，所不定是通俗底文学。有人做通俗底作品，我们欢迎而不反对。但是我们却不肯把文学限于极拘狭的范围，阻碍它底创造和发展。

---

* 原载 1921 年 10 月《新潮》三卷一号。

bbs.hlmbbs.com

至于有点主观的倾向，这纯然是事实，而且我以为是当然要有的。完全脱离事实的幻想，在诗中过量表现，自然是一种毛病。但幻想在诗中间也有相当的位置，不该鲁莽的排斥它。所谓侧重主观和幻想，意义广狭本有区别；况现今底作品幻想色彩也不很多。在新诗萌芽底时期，正该让它发长去，似乎还没有“施以警戒”，“一棒打死”的必要。

我对于做诗第一个信念，是“自由”。诗的动机只是很原始的冲动，依观念底自由联合，发抒为词句篇章。我相信诗是个性的自我——个人底心灵底总和——一种在语言文字上的表现，并且没条件没限制的表现。个性底自我原依遗传习惯两大要素而决定；所以各个人对于一切事物底态度，和从一切的刺激——在外或在内——所生的感兴各各不同，从而所发生的文学诗歌，亦各各不同。在这些殊异或差别底中间，方能显露出诗底真美。既决不能“东风压倒西风”；也决没有立了一个固定的形式，无论在表面或在实质上，来范围诗人底个性的道理。诗人底共相只在表现和创造。至于所表现的，所创造的是什么？谁能知道？他自己没有写出以前也不知道啊！

我最讨厌的是形式。不但那些音律句法底老谱，叫人皱眉不消说了；就是那些学问上的偶像，所谓“道气”，当做诗的时候，也恨不得远远请他们去。排弃呢，自然排不干净的；不过再崇拜着，恭恭敬敬请进来这也殊可不必。既有得这样，做篇哲学上或科学上的论文，好多着呢！何苦来压在诗神底脊梁上，使他喘不得气。我不看轻知识，更不看轻科学底知识；不过以为做诗只是做诗，不是要卖弄学问。把真率的诗趣变成机械的，这不是件“两败俱伤”可叹息的事吗？

老实说吧，做诗本没甚希奇，不用装出一副嘴脸，绕弯儿说话。做诗原是自己发抒所要说的，不得不说的话，博心理上一种

bbs.hlmbbs.com

痛快安慰；不是戴顶高帽子，给自己受罪。所以要写就写，写得出就写；若写不出或不要写就算了。我平素很喜欢读民歌儿歌这类作品，相信在这里边，虽然没有完备的艺术，却有诗人底真心存在。诗人原不必定有学问，更不是会弄笔头，只是他能把他所真感着的，毫无虚饰毫无做作的写给我们。年代远了，个性还活泼泼在那边动。他底，他底作品底美和爱，我们感着；他曾经感受的美和爱，我们也因此重新感着。即有许多神秘的作品，但如能和作者底精神同化，便能感着一重更深的快乐。诗底好坏原不在了解底难易，是在了解以后，能给我们一个深切的印象或不能为判断底标准。浮飘飘的艺术，有什么用？刻在谱上的艺术，更有什么用？在一个印板印出来的作品，懂得一千首又怎么样呢？世间又何必定要有这些诗呢？

一切桎梏无论在哪方面都打开，让个性自己去，让它小孩子般的跳跃。两三千年的梦，可以不必再去寻了吧！我说，“涂脂抹粉”的诗神，你去！“垂绅正笏”的诗神，你也去。留着这个，以外不要再留着。

我对于做诗第二个信念是“普遍”。这个似和前面的观念不相联合，似乎个性的发挥，有碍于诗底普遍。但这个忧虑实在是很无谓的。我们从各方面观察，晓得自由和普遍并没有“相妨”的地方，所谓“相妨”，真真是个表面啊！

在前边曾说过，诗是独立的表现自我；但是一方也是在同类人们中表现自我。从文学底潮流，可以看见这个事实。文学当然离不了语言而存在，语言底起源完全是应付群居的需要，所以一切文学都含有社会的要素（social factor）。诗不但是自感，并且还能感人；一方是把自己底心灵，独立自存的表现出来；一方又要传达我底心灵，到同时同地，以至于不同时不同地人类。这种同感（sympathy）的要求，在社会心理学上看来，是很明显而且重

bbs.hlmbbs.com

要的。人人都有，天才的诗人有了更加强烈，每每从他底作品流露出来；因为自己底同感既强，要求旁人和我同感的欲望也因之而强。这根社会的带子把诗人缚住，所以只管让他自由，却依然不失去诗底普遍性。

但还有个疑问，就是历来诗人有许多——至少一部分——"反社会性者"(anti-socialist)，这是什么缘故呢？岂不是没有群的本能和同感的情绪呢？若然是没有，或者很弱；那么，上边立论底根据就不免动摇。我对于这个反问，姑且试试去解答。

这个事实，诗人的孤介，我是很承认；但是并不能就因此擅定他底社会的要求薄弱；社会的本能固然能决定个人对于社会的态度；但别的心灵历程，也一样可以做这类行为底"前设"或"决定者"。所以对于"反社会性者"底心理解释，与其说他没有或有而很弱的社会本能，不如说他底社会本能（强弱没有一定）被反对的心灵诸历程压迫，不能得到原来的表显为妥。

还有一个解释可以补助前说，可以证明群的本能无时而不存在。诸本能底表现原分两种：①直接的表现，是本能表现的原始形式。②间接的表现，是本能被压迫而起的。好像一个人跑路，起先原是直直的去，碰着墙壁然后转个弯。这些反社会性的诗人，虽在表面上很讨厌群居，事实上却也并没有独居。举一极端的例讲吧，中国式的"隐士"——往往是诗人——常常与"木石居与鹿豕游"。但细细分析，他何曾实在离群。要晓得群这个观念本不是固定的。同类底人自然是群底最初本义，但也未始不可把这个观念移转扩充到动物或无生物。这些对象——刺激物底移转，在心理学上看来，是很平常而可能的。就是说隐士先生在深山里面不觉得寂寞底缘故，是他已把"木石鹿豕"人化了(personified)，做他底伴侣。他不是真没有伴，却是找了个平常人所不认识的伴。《孟子》上所谓"居"，"游"，正暗示我们这层意思。我们不可为

bbs.hlmbbs.com

表面现象所迷惑，忽略间接迂曲的事实。我还记得《庄子》上面说："逃空虚者，闻人足音跫然而喜矣！"可见隐者心里，爱群的欲望未始没有啊。在科学方法上讲，这个只算是个貌似的例外。

我相信有社会本能潜伏在"反社会性者"底心灵，能决定或指挥他底行为。本来行为的动机，在无意识域中找出，是经验上习见的事实。即使退一步讲，承认这个真是例外；我们还可以用人性同异底考量，来解说自由普遍可以并存。人和人中间心灵上底差异诚然是大，或者竟是很大；但个性终究超不过共相。因为个人在他底情感及思想，无时无地不受社会势力所影响，不为社会势力所约束改变。所以在一定范围之内，各个人底心灵历程底发达径路和性质不能大异；因而表示思想的方法，虽以时和地而生差异，大致总可以共通。这也是诗有普遍性，在心理学上一个根据。

为了诗底解放——诗人个性自由表现和创造，而觉得怀疑或忧虑，看了这篇短文，或者可以稍释然了。若还有人拘守着他底太老师底教训，拿"只此一家并无分出"的话头，来争诗底正统；那么，我们就自认做的是散文，不是诗，也没什要紧。我们只把要说的话说了，再有如何如何的批评，也没法更改的了！周先生在《小河》诗序上说得好，我拿来作个收结。（见《新青年》六卷二号）

"或者算不得诗，也未可知；但这是没有什么关系。"

一九二〇，十二，十四，在杭州。

bbs.hlmbbs.com

《草儿》序*

白情从横滨来信，嘱我为他新汇成底诗集《草儿》做篇序。我想白情底作品自有他相当的价值，何用我替他铺张？我又回想到从前我们俩在北京大学底时候，谈论新诗底高兴：有时白情念着，我听着；有时我念着，他也听着。这样谈笑的生涯，自然地过去，很迅速地过去。后来我在欧洲，他还在北京；等我回国，他又去了。我们俩一年多没见，我做诗真寂寞极了；念尽念着，写尽写着，总没有谁来分我诗中底情感。白情呢，已创造出许多作品，为诗国开许多新疆土，真是可爱的努力！成功原分不出你和我的：他底欢喜也就是我底欢喜，一样。他很远地来找我做诗序，怕是以为我会做好文章，还是我底话足以加添他诗底声价么？自然都不是。他既让我分他底几分欢喜，我更不好辜负他这番意思。于是我写这篇短序，一则把我近来底意见，质之于一年没见面底白情，二则略尽我介绍《草儿》到读者底一点责任。

---

* 原刊《草儿》（诗集），上海亚东图书馆 1922 年 3 月出版。

bbs.hlmbbs.com

若要判断诗底好坏，第一要明白诗底性质，诗人对于一切底态度。从前古典派的诗，早已不消说得，就是新诗底初期，一般人——甚而至于诗人——往往把“平民的”误会成“通俗的”这个意义；再好一点，也仅仅把新诗底作用当作一种描摹的（representative）。这也因为几千年因袭的诗思太不着边际了，才引起这种反动。但这种倾向究竟不大正当。我在槟榔屿船上，就说到这点（见《新潮》二卷四号通信）。当时虽因为匆忙没说痛快，却是有这个意思。笼统迷离的空气自然是不妙；不过包含隐曲却未尝和这个有同一的意义。一览无余的文字，在散文尚且不可，何况于诗？这种矫枉过正的毛病，一半由于时势，一半也由于对于文学根本观念底解释。

说文学是人生底表现批评，依我盲揣，虽没甚不合也不全合。说文学是一种表现何尝错了？但文学是否仅仅一种表现，我很难有积极的回答。文学底作用，与其说是描摹的，不如说是反射的（reflexive）。既不纯是主观，也不纯是客观；是把客观的实相，从主观上映射出来。好比照相，虽是外物底影儿，中间却经过了一重镜子。文学上底镜子是一重人性：就是我所说底“人化的自然”。这样说，文学原不仅是表现人生，是在人底个性中间，把物观世界混合而射出来底产品。

若说文学是一种批评，我更有点怀疑。依我底经验，文人底态度是“非批评的”——做诗如此，一切文学也可以共通。我深信文学只是一种混融，只是一种综合，只是一种不生分别。为甚么呢？若不能身入其中，尽有好的天才，却不会有好天才底文学。真挚和普遍，原非局外旁观者所能消受的。在硬心人底心里，物是物，我是我，好像链子断了一个环似的；只有一个冷冰冰的世界，美和爱底根叶都憔悴尽了，一味地冷笑，还有甚么诗歌文学呢？我重着声音说：好的文学好的诗，都是把作者底自我和一切

bbs.hlmbbs.com

物观界——自然和人生——同化而成的！合拢来，合拢来，才跳出一个活鲜鲜的文学。他后边所隐着的是整个儿的人性，不是仅有些哲学家科学家分析出来底机械知识。他何能再关心世上对于他自己底态度？白情，你可以为然？我想你或者说，“是的！”这是我为白情底集子，对社会上做一种辨解。

白情做诗底精神，还有一点可以介绍给读者的，就是创造。他明知创造的未必定好，却始终认定这个方法极为正当，很敢冒险放开手做去。若这本集子行世，能使这种精神造成一种风气，那才不失他底意义。做诗只说自己底话，不是鹦哥儿般学嘴学舌；这话平常而且陈腐，但怕不容易真真做到罢。我看现在底社会，真像一个废染缸，无论那样雪白鲜红的新机，都要把他们染成乌黑，似乎不如此不足以显出社会底力。如果但取形式，忘了形式后边底精神，那么辗转摹仿，社会上就万不会有新东西了。我常常对人说，一切派别主义都是个性自由创造底结果。说句 paradoxical 的话，可以给我们摹仿的，只是一种特立独行的精神态度。除此以外，既不可；摹仿成了也是糟粕。我们看白情底诗，无论在那一面，都有自我做古不落人后的气息流露在墨里。他底作品，我不说是完全好，或者竟不甚好也未可知；我最佩服的是他敢于用勇往的精神，一洗数千年来诗人底头巾气，脂粉气。他不怕人家说他 too mystic，也不怕人家骂他荒谬可怜，他依然兴高采烈地直直地去。“少陵自有连城璧，争奈微之识碔砆！”我深怕这本集子出世，在社会上专流行一种新时髦，而没有一种新精神灌注在里面，那就冤枉了白情，冤枉了他底诗，冤枉了他印这本集子底意思了。这些话并不是无的放矢。而且在一个流行性的社会里，更不能不勉放我细弱的声音，呼醒这沉寂极了的文艺界底迷梦。

在这一节里，我想和读者商量，在另一方面更容易了解白情底诗；或者还可以应用到读一切的诗。作者固然深知，读者也极

bbs.hlmbbs.com

应知道，这个标点符号和诗底语法调子底关系。这些不但是指示，有时还能改变诗底意思和调子。不懂得标点符号的，一定不能读好诗；做诗的呢，更不用说。这些实在是文学构造底本身一个重要部分；在诗里更显出不可忽的权威。一则因为诗底语法，较散文多变化而不整齐；或是数底省略重复，或是位底挪移倒置，有时靠着标点符号现出深密而不笼统的意思；且有文字一律，只是标点符号不同，意思便跟着变化，如抹去旁注的一切，作者原意便无从悬揣。二则音节是诗底一种特性，不为其余纯粹文学所共通；那里重，那里轻，那里连续，那里顿挫，那里截断，那里延长，都靠着标点符号做引路底灯笼。若只知一味平平地读去，或颠倒轻重地读去，明明一首好诗，却要读得不成腔调了。虽然无损作者，岂不可惜了读诗的一个机会么？至于思想上底隔阂，却是没有法子。读者若不和作者底心灵混融相接，虽文字再表现得明画清确，还不免有不了解的地方。我们打开一部文学的著作，多少总觉得有些艰深神秘的地方，就是因为这个。这可以存而不论，因为也不碍《草儿》底普遍的。

我把这本集子郑重介绍给读者诸君，不在作品底本身价值，是在著者可敬爱的精神态度。我希望读者诸君仅以这个为一种兴奋剂，自己努力去创造！我希望著者仅把这个当作小小的成就，更向前途努力！我希望我和大家都在一条路上，独立地互赶着，不要挨着白情，也莫让他个儿孤零零地在前路！

一九二〇年十二月十五日，俞平伯作于杭州城垣巷。

秋蝉的辩解*

蹲伏在妖魔的脚爪边，受难的兄弟们都默着，我们的叫声又怎样不幸的微薄啊！其实呢，像这般消沉下去谁都不能乐意，这又何消说得。但现在诗坛的空气——至少在表面上看——已很像衰秋的蝉声了，难怪引动热肠的朋友的一番感叹。

我本无所感的，仔细说来或者是感受各方面的印象太杂乱了，所以一时抽不出端绪。今天偶然间触着他人所宣示的感想，不禁鼓动写这篇小文的兴趣。因为作者很明白自己的地位，所以很谦退的把这篇标题叫着《秋蝉的辩解》。

拿辛苦开辟出来的土地，让闲人来放牛，岂但首创诗国的先生们不愿意呢，我们也正如此。但在另一方面说，我们决不肯封锁诗国的疆土，博得垄断者的权威，也不愿创业的人们这样做。我们很相信天才是无限的，只让他好好的发挥出来，便将自然地涌现出诗国的花都了。前路的艰难，即使有人试过了，我们也不希

* 原载1921年6月12日北京《晨报》。署名一公。

bbs.hlmbbs.com

望他拿这些话来短少年诗人的勇气。对于尝试者——无论他本身价值怎样——下一种严酷，峭厉，使他难堪的批评，我们有十分真心不能同情这件事。虽受批评的人在错的一面，但批评的人何必如此盛气？诗国的容忍主义凭这些理由所以竟成立了。所生的影响不能断说怎么样，但目下消沉的空气却似乎不该归罪于他。

理想中的极乐园竟快成了放牛的墩堆，岂不是退隐诗人们的责任？这真是不错！记得陆机说得好："虽榛楛之勿剪，亦蒙荣于集翠。"诗国的沉沦，不是由于"榛楛"太多了，是由于翠鸟老衰他的颜色，所以只是一片荒芜的景象露在凭吊者的眼底。芜秽除干净了，这件事既不见可能也不甚必妥；因为仅仅这样做去，诗国岂不变成沙漠国了吗？

消沉的景象由于诗人的懒惰，这是一半了；但剩下的那一半却不便如此笼统的推测。我们晓得，一切进步的历程都不是直线似的陡然上去，都是曲曲折折带点波动式的线路。当学习技能时候更是明显，必有段停顿状况在全历程中间。这种停顿的段落叫着 plateau，普通都解释为进步的预备。这类状况自然是不自觉的(unconscious)。本人一样的努力尝试，却总没有显著的效果跟着出来，但暗暗的正预备后来的猛进呢？

最后一段辩解是关于我个人的。我近来诗做得本少，发表的呢，更少了。不多做诗的原因究竟属于上边说的那一种，自己很无从判断，只好留待心理学者客观的试验罢。不多发表的原因，我的朋友 PC 君的一封信里面代我说了。因为他的意思在这一点完全和我一样。我录出一节来当作几声下场锣。

他说："我已不常作诗了，作成的诗一时不即发表，等放过三两个月以后翻出来重读，当人家的诗读，读得稍有意思才发表。这样于社会少给些恶影响，于自己也惜福，你说是不是？"

bbs.hlmbbs.com

我回答说“很是”，大家说可是吗？

一九二一，六，九。

诗底进化的还原论*

(一)

我这篇论文分两部分：第一是概举我底对于诗的意见，第二是说明什么叫做诗底进化的还原论。第一部分其实只可算做本题底引论；因为不先说明我底根本文学观念，便不易明了我在本篇中底主旨所在。我在文学上很少系统的研究，本是个外行；但或者正因为是外行，故成见少些也未可知。但粗略错谬的地方总是不可免的。

我向来不相信诗是批评人生的，更不愿说诗是描写人生和自然的。诗人固不以描写为长技，但也决不会只是批评。这些全是立于旁观者底地位，专用冷静的头脑去解剖，比较，判断；总说一句，他们底地位是外而非内的。至于诗人底态度恰正好与之相

* 原载1922年1月《诗》一卷一号。

bbs.hlmbbs.com

反。他决不耐只去旁观，是要同化一切，而又为一切所同化的；这即是我所谓“人化”。总说一句，诗以人生做他底血肉，不是离去人生，而去批评，或描写人生的。

若说诗底目的是去表现人生，这已较前说近真了。但还不免有语病；如此说法，好像人生是被诗表现的，而诗还是外乎人生。其实诗是人生表现出来的一部分，并非另有一物，却拿他来表现人生的；故我宁说：“诗是人生底表现。”这不但是诗，可以推之于一切文学，我不过就诗言诗罢了！

诗不但是人生底表现，还是自然而然的表现；虽后来的诗不免存着做的心理，但原始的诗，——诗底素质——莫不发乎天籁，无所为而然的。诗人譬如说话底喉舌。其实所说的话却并不是喉舌底。康君白情曾说：“要写诗，不要做诗。”这句话是极可思的，诗人只要能把人生底声音，从他个性里投射出来；这就是他底唯一的、光荣的使命，更不用阑入别的科学底范围，去僭号称尊。

艺术底艺术和人生底艺术，这一场恶斗，现在似乎后者已奏凯歌了。但什么艺术是属于纯艺术底，什么是属于人生底呢？这依然是悬而不决的问题。人人都想“上荐高号”，自命为正统；于是始终还是混战不休。譬如近代流行的新浪漫派，象征派；那些作者自以为是人生底艺术家。但依极端的人生主义作家（如托尔斯泰）底批评，则这类作品依然是艺术底艺术，是真艺术底“左道旁门”。

托尔斯泰底论调，偏激之处恐怕也是有的。但我读了他底《艺术论》（一九二一年共学社译本）竟感动很深，觉得他底话大体是真实的。他攻击现代各新派的艺术，根本反对以美为鹄的，主张以宗教意识——向善——代之。

我自已想：文学底效用是使人向着善呢，还是感着美呢？有许多人，相信文学是超于善恶性而存在的，即有所谓美丑，无所

bbs.hlmbbs.com

谓善恶。但我仔细思考，颇怀疑于这种主张底合理。我对托氏底议论，最同意的有两点：（一）美底概念底游移惝恍，说了半天，接近我们常识的，不过指着人们所喜悦的。但人们所喜悦的，竟丝毫没有标准，正应俗语所谓“麻油拌韭菜，各人心里爱”。（二）艺术品底成就，须耗费无数的金钱，精力，时间。

以这么大的牺牲，去求那个可望不可即的美，至多不过供少数人底安慰，娱乐，真是“得不偿失”。我虽不想把这些作品屏之艺术底门外；但已觉得在现今是不需要的，至少也是不甚需要的。在暗漫漫的长夜里，正需要着引导步履的光明，这就是真正的人生底艺术。

我对于诗底概括的意见是：诗是人生底表现，并且还是人生向善的表现。诗底效用是在传达人间底真挚，自然，而且普遍的情感，而结合人和人底正当关系。

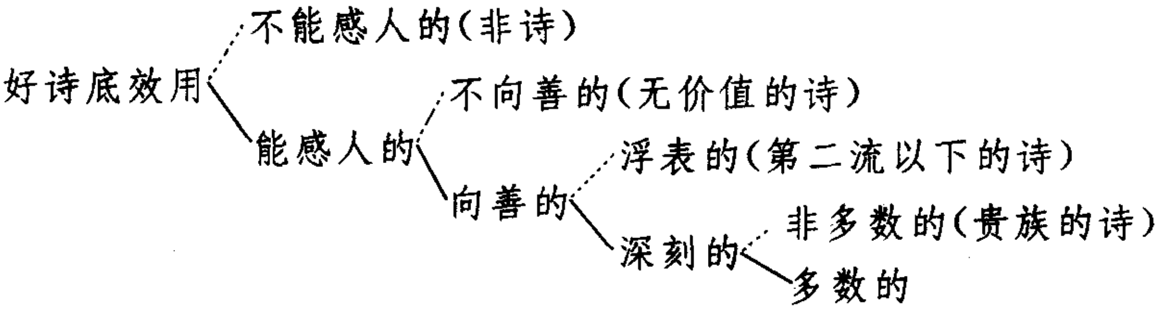
感人是诗底第一条件，若只能自感便不算有效的诗。文学是有社会性的，诗是它底一部分，当然亦是如此。诗并不以自感为极致，在效用一方面讲，自感正为感人作张本。感人向善是诗底第二条件。诗材原不限于善的事情，但作者底态度总是向着善的，并且还要使读者感受之后，和作者发生相同的态度。否则人间有恶底花倒还不如没有的好啊！

诗底第三条件是所言者浅所感者深。言浅不但指着使用当代底语言，并且还要安排得明白晓畅。换句话说，我们愿意，盼望，使诗歌充分受着民众化。诗是贵族的这句话，在现今情形底下我是承认的，但我却不敢断说永远是如此。关于这一点在第二部分中详讲。至于好诗须感人深切，这很不消多说的。我还觉得真要感人深，非言浅不为功。言词做了深阻的城府，岂特不能深深感人，将使多数人无所感了。故这两点是有因果关系的，是一件事底两面。仅仅是言浅虽不见得定能深切动人，但倒言之，深切动

bbs.hlmbbs.com

人的诗，十之八九都是言词浅豁的。

我凭借己意，把评判好诗底标准，画为下列之表：



(上表——表示肯定，……表示否定。)

总括上表底结果，好的诗底效用是能深刻地感多数人向善的。至于应该使用什么文词这是文学上技术底问题，是方法手段，不是鹄的，只要能生一样的效用；用当代语言好，用死的言语也好，用浅豁的言词好，即艰深晦涩亦无不好。(在事实自然拘束着，使之不可能。)

再看上表虚线连着的这几列。不能感人的，简直不能算诗。不能感人向善的，不算有价值的诗：即不是本身无价值，至少已失了社会底价值。因为这类文艺不是有害，决是无用；无用的东西，却使人们担负巨量的耗费，即是消极的有害了。感动只在浮表上，虽不是毫无价值，却价值很低；故我叫他第二流以下的诗。只能感动少数人，虽在一方面看价值很高，却没有普遍的价值，所以我叫他贵族的诗。

真诗人底本领是什么？是把人生普遍的情感，而自己所曾体验的，明明白白，委委婉婉，在笔尖下写出来，去宣扬人世底光、底花、底爱。他总竭他底文学天才，使他底作品人人了解，人人感动；即不能偏于人人，也必是大多数识文字的人。若已竭他底才力，而大多数人终究不能了解；他决不肯视为当然的，必归罪自己底无力，去想一个忏悔的方法，不如此，不成为第一流的诗

bbs.hlmbbs.com

人啊！至于或专以解剖刻画为能事，或借艰深文其浅陋；这些作品无非读了使人受些不正当或过度的刺激，或竟不痛不痒的莫名其妙，虽有文字底仪表，却早已丧失他底灵魂了。

诗中最宝贵的材料是普遍的情感，异常的心灵现象虽不妨在诗中偶然表现，但其效率决不能如前者底广大。可惜世人好奇心太甚，把真理颠倒过来了。他们总以为诗人必有了古古怪怪的“幻想”、“神思”，方成第一流；却不知道诗人底伟大，并不在他心境底陆离光怪，是在他能叫出人人所要说而苦于说不出的话。我并不说诗人没有特殊的“幻想”、“神思”，我说真的诗人并不专靠着这个去擅胜场。虽在一时代有如此的现象，但在进化的轨道上，却已将成过去了。

文学家——诗人自然在内——是先驱者，是指导社会的人，但他虽常在社会前头，却不是在社会外面。因为外社会去指导社会，仿佛引路的人抛弃游客们而独行其道，决是不可能的。在社会一方面看，诗人自然是民众底老师，但他自己却向民间找老师去！

人生是诗底血和肉，但现今底诗，有些离人生很远，有些只能代表局部的人生。我们应该挽回这个“离魂”的恶征，使诗国建设在真实普遍的人生上面。我明知道非诗人的我，虽有这个志愿，并没有这个力量，但愿朋友们能够如此。我忏悔以前的我底失败，我渴望将来的人们底大成功。

“窗上怎不发白？
似乎还有所待呢？”

（二）

诗是贵族的或平民的？这个问题在诗坛上颇不容易解决。周启明先生他虽承认文学是平民的，而同时又分出通俗文学另成一

bbs.hlmbbs.com

部。我底朋友康白情先生，他却明认诗是贵族的。我在这里试试去作一个解答。

无论说诗是怎样性质，总含有两层意思：第一指诗底材料限于某社会底生活；第二是指某部分人能了解赏鉴和创作诗歌。由第一层说，是诗底内容问题；由第二层说，是诗人资格，和诗底传染性底问题。现在许多作家，自然都否认在第一义下的诗，是贵族的这个判断，我可不必再说。但依第二义，则他们底论调，至少已有部分的默认，诗是贵族的。

我不承认诗必须是贵族的这句话，想读者从上文已能看出。我要表白我底私见，不得不先把辩论中几个紧要的“辞”解释一下。我们第一试问诗底范围是怎样？什么作品算是诗？第二我们要问怎么样叫做了解、赏鉴。我觉得诗是贵族的这个判断底根据，全在乎把这几个“辞”底意义解得太狭隘了——已狭隘到了离开正确的程度。

我们常常听人家说，自己也说；“了解”、“不了解”，“能赏鉴”、“不能赏鉴”，其实这些太笼统了。须知全不能与全能之间，并非空无所有，还有许多间隙的型——部分的了解、赏鉴，这实在比较全有与全无，这两极端事例，要重要得多。

严格讲来，绝对的了解和赏鉴，只在作者他自己；再精密一点，在作者下笔构思，成就作品的那一瞬。所以东西诗人们自己说：“文章千古事，得失寸心知。”又说：“我底诗全世界只有两个人知道——上帝和我自己；但现在我忘怀了，只有上帝知道吧！”

但依这种极端的事例来解释了解和赏鉴，却大不合理。不全知并非全无所知，不能充分赏鉴，并非充分不能赏鉴；这是很明白的。作者虽竭力表现他底思想底径路，到了最明白通晓的地位，但终究不能使人人皆知，即使人人皆知亦决不能人人和作者一般的全知；这个事实我极承认。但我却想不到因此可以断定诗是贵

bbs.hlmbbs.com

族的这句话。

见仁见智原在乎读者底眼光和所处之地位；但启发仁或智底可能性，却应为作品所固有，决非渺不相干的。若作者说了东，读者觉得是西；作者说了善，读者觉得是恶；这不是读者底有精神病，就是作者表现能力底不济。但一般读者决不会全是精神病狂，故这个责任当然在作者底身上。不是他词不达意，就是他原来没有真实的态度；这两个毛病至少须有一个，或者竟两个都有。

若作者自命为可以见仁见智，而读者竟无所见；这也无论如何，作者应当负责的。他决不能以愚昧无知归罪于读者，而轻轻推卸他底责任。说好的作品，一般读者不能和作者有同程度的了解、赏鉴，是很不错。但若说一般读者虽全不能了解、赏鉴，或在相反的情景下了解、赏鉴；而原来艺术品底价值，依然可以独立，无条件的存在。这实在是我们怀疑惊诧不置。我自己相信，艺术本无绝对的价值可言，只有相对的价值——社会的价值。

再说详细一点。读者和作者有异程度的了解、赏鉴，是不足奇且当然的。但读者决不得和作者有异性质或方向的了解、赏鉴，或者全无所了解、赏鉴。若然如此，便无异于宣告艺术底破产。艺术本拿来结合人间底正当关系，指引人们向上的路途。若两层都不能达到，艺术便失了他底存在；即有了，价值也等于零，或者竟等于负号的数目。

至于说一般民众因缺少艺术底训练和兴味，故不能了解高尚的文艺。这句话底真实也很有限制的。托尔斯泰在《艺术论》上说："大多数的人一定很明白我们所称的高尚艺术：如《圣经》上寻常的故事，福音里的寓言，民间传说及故事，和民间歌谣，这些东西他们都很明白。那末为什么大多数的人忽然会失去了解我们艺术的高尚作品的能力呢？"（见共学社译本，一二二页。）他底话真不错。他们既已能了解许多第一流文学，为什么独独不易了解我

bbs.hlmbbs.com

们现今所流行的作品呢？不是说他们没有了解、赏鉴底能力，就是说那些文艺是非民众化的。上边这层假想，依托尔斯泰底话已不甚十分坚固，文艺作家似乎不应专把这个来自宽自慰，莫妙于自己反省一下。

艺术和言语本有相似的功用，故了解艺术和了解言语是同样的光景。言语不以难懂增他底价值；——只有得减少——为什么艺术以“难懂”做价值增高底标准呢？这种见解实在毫无理由可言；只是一种欺人且自欺的把戏罢了。好的作品并不一定难懂，难懂的也不见得就是好的；在效用一方面讲，难懂反是不好的征象，越难懂便越不好，到传染性等于零，便艺术底光景也跟着消灭了。

这样看来，好的诗底社会传染性必然是很大的。现今所以尚不能一时达到，正因有特殊的困难存在，并不是本来应当如此。现今所有的阻碍，不外下列的几种：（一）文字底障碍没有消尽，读者无从接近诗底内心。（二）教育底效力没有普及，有许多较复杂的思想，情感，不容易了解。（三）社会制度底不公平，大多数人没有闲暇去接近文学。（四）诗人底诗，留着贵族性的遗迹，不能充分民众化；还是少数人底娱乐安慰，不是大多人底需要品。若将来各方面一齐进步，我敢断言好的诗应都是平民的，且没有一首不是通俗的（依周先生底说法）。现在底光景不但是历程底一段落，可以改变，并且还应该，必须去改变。改变走什么方向呢？到什么地位呢？我说：要沿着进化底轨道，到诗的本来面目上去。

这已引到“诗”底解释了。什么是诗？什么是诗底本来面目？本是极不易说的。但我们已约略知道现在底流行观念，已太分明严刻了。他们只承认作家底诗为诗，把民间的作品一律除外。其实歌谣——如农歌，儿歌，民间底艳歌，及杂样的谣谚——便是原始的诗，未曾经“化装游戏”（Sublimation）的诗；这是凡了解文学史底背景的都知道的。后来诗渐渐特殊化了，贵族的色彩渐

bbs.hlmbbs.com

渐浓厚了；于是歌谣底价格跌落，为“缙绅先生”所不屑道。诗是高不可攀的，歌谣是低不足数的；仿佛他俩各人有各人底形貌。直到近年用白话入诗，方才有一点接近的趋势，但他俩携手的时候，还是辽远得很呢。

我们要知道文学上底分类，都只为学者研究底便利如此，不是原来就有这些分分明明的区别，更不是永远如此，不可移易的。就文学一方面看，无论表现在什么体裁，风格底下，依然不失他们的共相，就是人们底情感和意志。在失了这个最重要的共相，文学底内心便不存在。诗和歌谣在文学史上所以有分底必要；正因为经过几千年底变迁，他们已成为文野划然的两物，虽欲强合之而不可能。如我们把那些“香奁体”、“西昆体”的诗和农歌儿歌，统在一个名词底下，是定要惊世骇俗的。其实若按文学底质素看，并找不着诗和歌谣有什么区别，不同的只在形貌，真真只在形貌啊！

说诗是抒情的，言志的，歌谣正有一样的功用；说诗是有音节的，歌谣也有音节；诗有可歌可诵底区别，歌谣也有这个区别。我们细细找去，并找不出一点主要的区分，可以作为分类底标准的；只觉得诗每每搭着绅士底架子，歌谣混着粗野的口吻，如是而已。但这点差异，丝毫不重要，算不得文学底质素。

我不愿意把歌谣和诗截然的分开，只把歌谣叫做民间底诗和作家底相对待。这两种情貌不同的诗，在文学上底短长，很有可以约略说的。作家底诗，有完美的篇章，精当的词句，细密的描写解析；但因为如此时常有做作气，就是佳作也难免的。诗底内容多偏重于形容和想象，情感意志底抒写虽有些也有独到之处，但多半不能表现得十分自然，深刻，而又显明。深刻和明显，其实不相妨的，但在作家底诗里面每每相妨。深刻了，晦涩随手跟着；明显了，浮浅又所不免。即以第一流的诗而论，深刻显明，双美

bbs.hlmbbs.com

合一，但决已费了无量数的脑力，在“自然”这个光景底下依然不免欠缺的。若在三方面都能完成无缺，这流作家和他底作品，恐怕都是千万中尚不能选取一二的。这是何等的难能啊！

但民间底诗则恰处处与之相反。作家以为难能的，而民众偏不觉有什么难能；作家所优为的而民众又往往望尘莫及。完美的篇章竟很少很少。好句每每和恶俗不堪的夹在一起，除掉很短的以外，凡成篇的多少要露出一点马脚来。即描写刻画处亦每每粗忽，且每每不切当，仿佛驴唇不对马嘴似的；但偶然有一两处，貌平凡而竟超乎平凡，竟文人为之惊叹。诗底内容只写原始的意志情感，很少古怪的形容和想象，故作风每每平凡而且真实。他们做诗底态度，只知有什么话说什么话，要怎样说便怎样说，直写胸中底情怀了，无所谓拘束依傍；好的地方竟能表现得深刻明显而且自然，即不好的地方，亦总是明明白白直直落落，没有什么扭捏遮掩，不可见人的地方。其所以能如此；正因他们自命为粗人，不自命为诗人存着“我是做诗”这个念头来做诗，好就好，不好就坏了，有什么大要紧呢！这种可宝贵的特质，为一切民间文学所共通的；虽全璧很少，几至于是绝无的。但古人说得好：“美恶不嫌同辞，瑕瑜不妨互见”；只要有一句，两三句——实在再多下去，我们将无以容身了——已使谄诗的人们，红着脸开口不得。这是什么原因呢？我武断一句，艺术本来是平民的。

社会上还流行着一种奇谬的见解，我在这里要加以攻击的。他们以为从事文艺，必先明白修词学，且必须把文艺当作专门的职业。其实这两层都是错误的。修词底方法虽可以促进作者底技巧，但决不是一切第一流文学底创造都先得经过修词这步工夫。不假修饰的作品，才是文学底灵魂，我无以名之，名曰：文学底质素。就是一切装点饱满的文学，只要是真好的，必含有这个质素在内。修词譬如装饰，质素譬如美人；美人独立存在，不失为裸体的美

bbs.hlmbbs.com

人；装饰若离开了人，便成为玻璃窗里底货物了。“她底天真偏被浓脂淡粉，层层叠叠遮遮掩掩。她是怎样？究竟怎样？我不知道。”

总括上边所说，作家的诗是在文学底质素以外，加上有意的修词工夫的。民间底诗则大半赤裸裸地，即有修饰底意味，也只是偶合，非有意如此的。我们若摒弃后者于诗国领土以外，便无异自弃宝藏。所以我愿意把诗解作广义的，就是包有民间底作品在内。

若使作狭义解，诗自然不是人人能了解，赏鉴，更不是人人能做的。若依我这般解释，在实际上虽不见人人能做诗，但人人至少都有做诗人底可能性。故依我底揣测，将来专家的诗人必渐渐地少了，且渐渐不为社会所推崇；民间底非专业的诗人，必应着需要而兴起。情感底花，倘人间若有光明，若人们向着进化底路途，必要烂熳到全人类底社会上，而实现诗国底“德谟克拉西”。所以他们相信文艺始终应为一种专门的职业，是迷误于现在底特殊状况，却忘了将来底正当趋势。

说到人人有做诗人底可能这句话，自然有许多人们怀疑，但这无非因为他们被习俗的见解拘束住了。譬如我说将来的农夫会做韩愈底《南山》，这固然使人不信，然退一步说他们会做现代底诗，也使人依然不能确信。但诗底释义既不应如此狭小，且诗体又是常常变迁。我们用白话入诗已是一变了，安知将来不会有二变三变呢？若说二变三变之后，诗底体裁风格还和现在一般的，这又有什么凭据呢？若在反面倒还可以证明；因为变即是有差异，一点差异都没有，便根本上无所谓变迁。有人能断言诗底形式和精神是不变的吗？若然不能，则为什么诗国定不能建设在民众底基础上？

做首诗原不是大不了的事情，尽可以“卑之无甚高论”。古人说得好：“诗言志。”又说：“诗者，志之所之也。”志是人人有的，

bbs.hlmbbs.com

言志这件事为什么这样艰难，这样贵重？这真使我不懂得很。至于表现能力底差别，天才总是领着，常人总是跟着，这种现象由过去大约可以推之将来；但并不能因此把做诗这件事为天才底专利品，不许常人去染指。况且将来底教育，必趋重于人格底平均发展和完成，不专去陶冶特异的人才。即使假定天才在社会上底位置价值，永远不会跌落；第一流的诗虽不能人人都做，但安见第二流的诗人人不能做？并且什么是第一流，什么是第二流，也不过随着批评文学者底喜欢。我们常常把自己底，或和自己作风相近的作品，当作第一流；而把人家底，不同派底作品，当作第二流以下。这种偏见是否合理，是个大大的疑问。我个人反省的时候，深觉得这种拒人千里之外的态度是大谬的，即说客气一点也总是野蛮的。在这个时候，诗国还守着“闭关主义”，实在可笑又可耻得很！

我们可以知道，即以现今情形，一般人并非绝对的不能了解、赏鉴和做诗，到将来——近的或者远的——民众底接近诗底程度更将渐渐扩大直到泯灭了诗人和常人底分别。无论在哪一种意义底下，我们怎么能说诗是贵族的呢？

故我深信诗不但是在第一意义底下是平民的，即在第二意义底下也应当是平民的。我不承认周启明先生所主张的平民文学和通俗文学底区别。我以为凡诗能以平民底生活做题材的，除例外情形不计外，当然大部分应为平民所了解。平民的诗和通俗的诗根本上是二而一的，不过同义异音形两个名词罢了。

至于白情底主张，我更不能赞成。白情在《新诗底我见》一文上说：“平民的诗是理想，是主义；而诗是贵族的，却是事实，是真理。”他这话使我很怀疑。他既承认诗是贵族的这句判断是事实，是真理，如何能同时保持他底非事实的理想，非真理的主义呢？且他又不承认这事实底可以改变有很大的可能性，所以说：

bbs.hlmbbs.com

"据过去，推将来，诗又有十之八九是贵族的。"这更使我不能了解他底意思。

他在那文中所列举的理有下列的几个：（一）他说："我们正役心于人生底奋斗，必不能作诗。……大多数，大多数的人是终日奋斗的。"作诗必在闲暇的时候，这是当然的，但奋斗和诗并不见绝对不相容纳。白情自己也终日积极的奋斗，为什么能做很好的诗呢？我以为正当奋斗的时候，虽不能同时去吟诗；但只要奋斗稍有闲暇，诗神依然会来敲门的。这层意思想白情也是同意的。他不说吗："伏羲以佃以鱼，作网罟之歌，恐怕也是要晒网底时候才能作的。"这是很妙，且大概或然的揣想。如伏羲正在打鱼，忽然作起歌来，鱼大约都要跑的。但伏羲既又佃又渔，的确是终日奋斗，为什么他一晒网稍有闲暇就能做诗？若说伏羲是个帝皇，但古来劳人思妇都能做诗，（如《诗·邶风·击鼓》一篇，明是生活辛劳的人自叹之词。）这个事实想大家可以承认。

（二）白情说："审美观念底起，也必得当人生底静观底时候。"这个光景在我们是的确如此，但未见为一般人们所共通。我宁以向善为艺术底鹄的，前面已经说到一点；这和白情底根本信念不同，这里暂不必讲。就审美论审美，他所谓"我们正役心人生底奋斗，必不能作艺术底鉴赏。"我觉得他这样说法，是把艺术和人生底生活底努力分开了；且把鉴赏艺术底美，作为闲暇人底专利品。白情还举西湖底船家不能赏鉴西湖为证，其实西湖底船家底不能赏鉴湖光山色，未必就是因为"没闲暇"，实是因为太习熟了不易感动情感。譬如我初到西湖，感受的印象是很明活的；但住了一年半年，有时看西湖也觉很平淡无奇；这也能说我底赏鉴力底薄弱，是由于没有闲暇吗？而且，他所举的例是否为他亲身底经验，我不得知。我只在湖上问过船家一次，却得了很意外的结果。我以前和白情有相同的信念，但所据的前提不同。（白情以为

bbs.hlmbbs.com

他们没闲暇，我以为他们太习熟了。）一九二一年夏天，我同我底妹妹清早去游湖，无意的和船家闲谈，因为他年纪已半老了。是很唠叨的。我问他“你天天在湖上摇船，觉得西湖好吗？”当时我悬想的，正和白情一样，他必然“不是！不是！”这样说。但他偏不如我俩底意；他说：“西湖哪里看得厌呢！”这是确实的事例，白情听了或不疑我底杜撰。我也明知我所碰着的大约是个例外；但只一个例外，已足破白情底说。终日劳动的人，并不见得一点审美观念没有，这无论如何已经证实的了。

（三）他说：“我们不能使大多数的人都得诗底享乐，足证诗底效用又是贵族的了。”大多数人并非全无得诗底享乐底可能，我在上文说了再三。我想，现在底不能使大多数人享乐艺术，正是大大的缺憾，我们应该设法去弥补他，不当推诿为当然，借诗是贵族的这句话以自文自己底过失。我们应该去努力去打破文字语言底障碍，建设合理的社会制度，促进人生文学底高潮；如各方面都做到了，而诗依然不能使多数人们了解，我们再断定诗是贵族的这个判断也未见得晚。现在呢，即如此断言，未免太早些了。总之诗底不能普及民众，可以有两个原因：一个原因是诗本来是贵族的；还有一个原因现在流行底诗是贵族的。我们底诗既不能代表诗底全体，亦不能擅断为第一流；那么，我们底诗虽是贵族的，但诗底本体未必跟着也是贵族的。我们正当的态度是明认自己才力底薄弱，不能把自己诗中贵族的色彩投射到一切诗的——诗底本体上去。

（四）白情最后说：“社会是进化；但诗也是进化的。……我们没有法子齐自然的不平等；……诗又有十之八九是贵族的了。”我们诚然无法去齐自然底不平等，但我们却未始不可减少自然底不平等底程度。若使一切都跟着自然，束手去悠游着，便将根本上丧失文化底光辉了。至于他因这个前提去断定诗十之八九是贵

bbs.hlmbbs.com

族的，也不甚妥贴。自然底不平等，岂独在诗国里，差不多无处不表现着；若依白情这么说，竟可以断定世界上凡平民的事业都永无实现底可能性，充其量言之，至多亦不过有十之一二罢了。“德谟克拉西”在人间世上竟成了可望而不可即的三神山，白情他满意于这一说吗？诗国里有天才是一件事，诗是贵族性又是一件事。人人不能做一式一样的好诗；但并不是人人不能做诗，也并不是好诗不许人人都懂，人人都懂了便不是好诗。总之，诗和好诗不同，则作和感受又不同。诗国里底有天才和诗是贵族的，意义不同。

我分解白情底误解，不外三点：（一）他把审美和人生底奋斗太分开了，几乎绝对不相容似的。其实在奋斗中虽不能做诗，不奋斗亦不能做诗——人生的诗——做诗应在奋斗底闲暇中间。（二）他仿佛默认现今社会制度不能改变。白情他平素很有改造社会底决心，我是深知的；但在《新诗底我见》这一段文章里，实在使我不解得很。他是否以为有了终日底闲暇才能做诗，想决不是的。既不如此，现在底大多数人虽太辛苦了，在非人底生活中间，但安见社会改造以后，大多数人还是一般的忙迫，还是没有一点的闲暇，去创作，享受艺术品呢？（三）他底诗底释义是太形式了，把民间底作品都除外了。他还犯了我上节所说，把部分现象投射到全体这个毛病。总上三层，所以他明认他自己底理想，主义——平民的诗——只可慰藉我们底感情，换言之，他自认为一种幻梦，并无实现底可能性。至于我底态度则和他不同。凡一切理想，主义，必有实现底可能性，和事实真理不相违反，方能支持着；否则便是幻想，我们应当排斥的。

我再申述我自己底主张，以结本篇。现今底文艺的确是贵族的，但这个事实不但可以改变，而且应当改变。因为文艺渐渐的“特殊化”，已超过了适当的分际，向着衰落底路途了。在诗中这

bbs.hlmbbs.com

个征象尤其明显。我们所要问的，不仅仅“是什么?”且要问“应该是什么?”对于不正当的趋势，只有反抗，没有依从。我们应当竭我们所有底力，去破坏特殊阶级底艺术而建设全人类底艺术，至于什么时候实现，这不是人们所应当问的。

至于怎样去实现这个计划，大体不外乎两方面：（一）制度底改造，使社会安稳建设在民众底基础上面。有了什么社会，才有什么文学，在少数专政的社会内，去实现平民的文学，要比沙上造屋还难，虽有几个民众底文学家，也不济什么事。到社会改造以后：一般人底生活可以改善，有暇去接近艺术了；教育充分普及了，扫去思想和文字底障碍；文学家自己也是个劳动者，当然能充分表现出平民的生活，不像现在底隔膜生疏了。但这一层须大家努力做去，不是几个文人就能轻轻容易达到的。（二）文学底改造，这正是文人底专责，我们只知道依着能做的去做，有一点便做一点，不必等大事情再来动手。文学是指导人们底行为的，文学底改造，也可以影响到社会底改造上去。社会改造了，自然文学没有不跟着的，但文学未始不可先社会而改造，不必去“守株待兔”。古人说：“俟河之清，人寿几何”！我们也正有这种感想。

就诗说诗，新诗不但是材料须探取平民底生活，民间底传说，故事，并且风格也要是平民的方好。风格底改变是很难的事，但我们如要做诗，便不得畏难而不努力。我们怎样去努力呢？最容易的自然去“模仿”去吸收民间文学底灵魂，但只是模仿，吸收，还是间接的“取之于人”，不是直接的“出之自我”，还是蹈人家底脚迹，不是自己去开疆辟土。我们要做平民的诗，最要学的是实现平民的生活；若不如此，虽有极好的天才也只成为第二流以下的诗，深刻、普遍、自然这三种光景，决不能完全在他诗中呈露出来。泅水的，到水里去学；杀人的，到枪炮堆里去学；喜欢做诗的，必得到民间去学啊！

bbs.hlmbbs.com

我底大意，平民性是诗主要素质，贵族的色彩是后来加上去的，太浓厚了有碍于诗底普遍性。故我们应该另取一个方向，去“还淳反朴”，把诗底本来面目，从脂粉堆里显露出来。我以为不但将来底诗应当是平民的，原始的诗本来是平民的，即现今带贵族性的好诗，亦都含有平民的质素在内，不过遮住了所以不见。诗人并不劳什么神力，去辟什么“新邦”，只是一番披荆扫棘底工夫罢了。

从胡适之先生主张用白话来做诗，已实行了还原底第一步；现在及将来的诗人们，如能推翻诗底王国，恢复诗底共和国，这便是更进一步的还原了。我叫这个主张为诗底还原论。

但诗底还原，并不是兜圈子一样，丝毫没有进步的。诗底还原，便是诗底进化底先声。若不还原，决不能真的进化，只在形貌上去改变；或者骨子里反有衰老的征象。大家只知注意形貌，素质渐渐的淡薄了。诗到失了素质，和人失了内心一样；这个光景就是“诗国底覆亡”。我们要想救这危难，只有鼓吹诗底素质底进化；但那些金枷玉锁，使诗底素质深深地埋藏着。所以我们第一步必要打破枷和锁，大大的解放，即是诗底形貌底还原。还原是进化底先决条件，进化是还原以后所生的新气象。我们所以主张诗的还原论，正因为要谋诗底真的进化，不是变把戏样的进化。我从前有一篇论文叫做《诗底自由和普遍》(《新潮》三卷一号)；诗底素质是进化的，故是自由的，诗底形貌是还原的，故是普遍的。

我不满意于兜圈子的诗底还原论，和变把戏的诗底进化论；我愿意叫他诗底进化的还原论，或还原以后的进化论。

“吾心归来呀！

从人间，归来！”

一九二一年十月二十八日，杭州城头巷。

bbs.hlmbbs.com

评《读〈诗底进化的还原论〉》*

艺术底艺术与人生底艺术这一场争论，因为各有所据，所以相持不下。我原不是极端的人生艺术论者，只是对于现在流行的纯艺术论，也不免有多少的怀疑。前两天在《晨报》上看见梁实秋君底《读〈诗底进化的还原论〉》，很可以代表一般的见解。梁君这文底主旨，原是要和主张人生底艺术的人讨论，我不禁因之词费了。

说艺术为艺术而存在，原没有什么不可；严格说来，艺术原不得为什么，即是艺术为艺术，也依然是句勉强的话。我们主张人生底艺术，并没有主张为人生的艺术，所以拿教训主义底流弊来责备我们，可谓驴唇不对马嘴。至于艺术底社会的效用，固然未必能尽艺术底能事；但我们最容易考量的，只有这一点。艺术原可以有他底本身价值，但却很难去考度；只可以说文章千古事，得失寸心知罢了。

* 原载 1922 年 6 月 21 日《时事新报·文学旬刊》第四十一期。署名蘋初。

bbs.hlmbbs.com

如不谈到衡量便罢（绝对不谈，便无异于全筹否认艺术底存在，或者是全部肯定一切皆是艺术），一谈到这个，已落到感染性问题上了，已是兼顾社会的效用了。譬如梁君以为打铁抬轿引入诗国是大可叹息的事；但同时这两诗底作者和一部分的读者们，竟引为欣赏，请问梁君应作何辨解？以我底私见，人生艺术论者并没有敢垄断一切，唯我独尊，至多不过说血与肉的文学，较玄思神幻的作品，在现代更需要些而已。至于梁君却真有大一统的气概了。

因为美底概念底游移——如以美为艺术底鹄的——足以使艺术范围因之游移，所以不足为艺术底标准；这是极明显的话，梁君何至于引起误会？梁君始终没有说出美是什么，只是交付给那些治美学者，作为遁词。拿美学这个大帽子来成就他底大一统的事业；依我看来，实在无益的。梁君要知道，美学还是很幼稚的科学，要给我们一个满意，美底定义，恐怕一时还谈不到。托氏底《艺术论》，曾列举各家底理论，一一加以驳辨，梁君何妨去仔细读一下。

他还以为真善美是合一的，这实是一种因袭的谬见，我不能为梁君辨解的。世界上一切真的事情都是善的吗？譬如最近直奉战争，流血遍野，是梁君耳目所接的，可谓真极了；但果然是善的吗？一切美的事情都是善的吗？譬如从前妇女缠足，为千年来文人所乐道的；梁君也以为善吗？不错，以现代的眼光看，这是丑恶；只是当时确以为是美的，梁君决不能推翻以前的事实。况且梁君既以游移惝恍为美底特质，更无从否认这件事情了。

梁君说："艺术没有善恶，只有美丑，美即是真，真即是善，丑即是恶，恶即是不善。"这真是非常可怪的议论。他底美丑的艺术观，是否合理？也不好说。即如他底真善美三位一体论，实在很费解释。他既说"美是真，都是善"了，似乎下边反过来说，应

bbs.hlmbbs.com

该作“丑即是不真，不真即是不善”了。因为必如此方可以自圆其说。不料他却轻轻地将“不真”换了一个恶字；“恶是不善”这个妙论，请梁君自己去思量罢。譬如我说，梁君是姓梁的人，谁能说我错了呢！只是梁君未必愿意听罢了。

即不管这一点的笑谈，丑即是恶，也是句不通而又不通的话。我们把丑恶两字连用，并不是说丑即是恶。梁君这个判断，不知从何处得来？怕道是治美学者底理论吗？我戏以他这个判断，引申作一个推理式：“丑即是恶，故丑人即是恶人；恶人可杀，故丑人亦可杀。”梁君以为如何？又如梁君以打铁抬轿入诗为丑拙，思屏之于文艺之外；但打铁一诗并未含有丝毫的恶意。难道梁君以武力专制为天经地义，为至善至美的境界吗？如不是这样，就无以圆满丑恶合一的妙论了。为梁君计，只有两途：（一）取消他底丑恶合一的理论，（二）承认打铁抬轿可以入诗。如两途都不愿意，那么，他只好去做军阀底辨护士，不必再来高谈什么艺术！

他一面说“美即是真”，一面又说“诗国绝不能建设在真实普遍的人生上面，离人生很远正是返真，而离丑”；这真令我百索而不得其解。为什么离人生很远是返真呢？人生以外，有真底存在吗？梁君又何以知之？梁君和我们同是一个人，何以独能返求人生以外的真？这须得请梁君解答，我们实在无从悬揣。或者纯艺术论者，有一种特具的神思，非我辈庸人所可窥见的，也未可知。

梁君又以为艺术品是最可珍贵的，金钱、精力、时间都算不得什么。这就字面上论，我可以不反对。但是梁君怎样能武断什么是艺术品呢？他既以美为批评底标准了；而美是什么，一方依他看来是游移惝恍的，一方还得去请教那些治美学者底议论。美学者底断语没有求到以前，美终究陷于游移惝恍的境界中，世间因之只有游移惝恍的艺术，换句话说，就不成真的艺术品。不定真伪的艺术品上面，要我们去牺牲金钱、精力、时间，是件合理

的事吗？梁君怎样知道谁是艺术品，谁不是艺术品呢？说是依主观的判断，那么，各人有各人底嗜好，岂非凡物都成为艺术品，都是最可珍贵的东西了，有这个道理吗？

梁君底大误，是拘守艺术底一种解释，而不去尊重，顾虑其他的意见，好像说道，“只此一家并无分出”。他却没有仔细研究艺术是什么；说是美的作品，也没有研究美是什么。像这样的纯艺术论者，实在奇怪得很。云菱君有句话说得最好：“定义是人造的，不是上帝造的，所以我们不必得到上帝的允许而后才能变更定义”。（见《诗》一卷，三号）梁君知道这个道理吗？

“艺术是供人们底安慰与娱乐”这句话底毛病，CP 君在第三十九期《文学旬刊》上面已明白地指出，不待我底词费了。我想，梁君是把那些被损害的人们当作牛一般看待的，是要离开人群去求仙的；我们还可以说什么呢！我们也无非是牛啊，我们底呼声也是牛鸣啊，何足以动求仙的艺术家之听！梁君说我们是“工夫不到，修养不深”，所以发此谬论，文甚浅陋，可谓透切极了。CP 君你听见了吗？像他这样修养深，工夫到的人，民众正应当是牛一般的蒲伏。

他又说：“诗人不是社会改造家……没有能力与心愿去在丑里鬼混。”这是明认诗人是一种特殊的阶级，是毫无心肝的人。人生底奋斗，梁君意以鬼混目之，真好大胆！且在人间活动既是鬼混，那么，创造艺术品岂不也在鬼混之中。怕道艺术品可以超人间而存在吗？（梁君竟或者以为可以如此且是应该如此的。）

他做诗底目的是要“向没有人的地方求仙去”。他是人，怎样能到没有人的地方去？不可解一。果真他到了这个地方，岂不成有人的地方了，不可解二。仙是什么？不可解三。怎样求法？不可解四。为什么要向没人的地方去求仙？不可解五。求了仙又怎么样？不可解六。总之，梁君所谓仙，即是他所谓美，是“探之

 bbs.hlmbbs.com

渺渺索之冥冥的三神山”。他既梦想羽化登仙，自然不愿意一顾人间底矮子了；民众也并非全是矮子，只是梁先生太高了啊！

他还有句妙论，不可不说。他说：“假如将来的人脑筋构造与现在的不致大差，则将来的诗也是贵族的。”梁君实在太武断了；他何以见得诗风底变迁，非有脑筋构造底变迁做前设不可？人类底脑筋构造底改变，虽数千年也未必有显著的痕迹可寻；但是一千年，甚而至于一百年，世事底大变迁却已不可数了。依梁君底推断，岂非全是不可思议的奇迹。况且神经系统和心底关系，现在知道得并不完全；我们并不能以每一个心灵现象，去求他底相应的生理变化。这正因为目下生理学、心理学底知识尚不完备的缘故。梁君如看过些心理学书籍，也不应当不知。且《诗底进化的还原论》底作者曾说明诗底平民化底困难，列举有四项；何以梁君竟不一驳，另把脑筋底构造来作护身符？他说人家抱残守缺，说人家武断；但他自己也未始不如此，或者更要厉害些。

梁君又在最后一节里否认歌谣是“原始的诗”，这是昧于文学底流变；他又以为歌谣与诗完全是两个东西，这是昧于文学底区分。他所谓诗国开放有被侵吞的危险，真是杞人之忧。现在的诗坛何尝有平民的诗底地盘？白劳梁君这样的大声疾呼，来扶持正统呢？总之，我们只是要求“门户开放机会平等”，并不想垄断一切，党同伐异。我们不反对民间的诗与作家的诗并存；只是以现在的光景下边，觉得民间的诗实在是被迫害的，我们不能不叫了出来，使他们也有正当的发展。却不料梁君反疑惑我们有侵占诗国的野心。

有心的诗人，看见众生底疾苦，都该早早到民间去，他们原是无冕的帝王，没有人能够命令他们的；但无论如何得受一种命令，良心底命令。梁君心目中底众生只是牛，是矮子，自然可以不受这命令底束缚；我们却很惭愧，不能且不忍去如此。“吾心归

bbs.hlmbbs.com

来呀！从人间归来！”梁君引他故人底话作煞尾，可知道这个意思吗？

一九二二，六，七。

bbs.hlmbbs.com

与金甫谈诗*

金甫兄：

谈诗一节仍有鄙见，兹略述之。凡和你同意之点不赘说了。你把谈知识和谈文学分开极是；惟我并不因此同意你底“唯美论”。美是什么？是很含糊难确定的，说来说去，实际上不过是指为人们所喜悦的，故不足为文艺底鹄的。所谓 moral 并不定须含有教训底意味。如兄所谓调和人性亦即 moral。向善底释义不应如此机械的；我以为人生向上的发展即是向善了。文学应是人生底表现，更应是人生向上的表现；那些仅博人开心的，决非现代所急需的文学。但我以为文学应是 of life 不是 for life。托氏底议论，作品，我也极为赞美。匆匆奉复，馀情晤面再谈吧！

弟平伯　一九二二，二，十八

---

* 原载 1922 年 3 月《诗》第一卷第二号。原信发表时，金甫（杨振声）信在前，现附录于后，供参阅。

附录

杨振声先生来信

平伯兄：

记兄前书曾提及作诗一层。兄以我说诗人另有一种世界，对万物另看出一种关系来，是一种 intuitionism，而借此可以窥天地之神秘。其实弟觉谈文学与谈知识，是要从两个出发点而论，很不必混为一谈。知识是求 reality，是 objective truth。诗歌是抒写情感，是 subjective imagination。知识以真为归，诗歌以美为主。科学家的宇宙是个 mechanism。诗人的宇宙是一种 Anthropomorphism。科学家的宇宙是无声无色。——声虽是空气的动荡，色是以太的波动。诗人的宇宙非是“不知天上宫阙今夕是何年”，便是“嫦女素娥俱忍冰，月中霜里斗婵娟”。说红则“艳若桃李”，说白则“肩耸玉楼”。弟前书所谓诗人另有一种世界者，正谓其把一己与万物间，由想象中另造成一种亲切活泼的关系来，另有一种心荡神怡的兴味，是一种 idealization，是一种 projection。若以此与知识混为一谈，实是错过。大概诗歌之起，多由情欲为 reality 所限制，不得真个销魂，于是反而求之想象，以抒其情感。所谓“有感于中而发于言”，诗三百篇多忧思怨慕之词也。由此而观，知识是求 realtity，而诗歌则逃 reality，另寻想象中之桃源。若以诗人之 animism 为 intuitive knowledge，岂非以 phantasm 为 reality 乎。近来文学由浪漫派与理想派日趋于写真派者，弟以为实由科学发明，牛郎织女，渐失魔力。而文学家由天上归到人间，写一种人生实况，社会真象，也是这个原因。至于一般学者，把文学里面贯注了许多的知识问题，而变成一种哲学气的文学。作篇小

bbs.hlmbbs.com

说必要个 moral。弟觉文学真美，并不在以此为知识与道德的器具，仍在其抒写情感调和人性方面为多。托尔斯泰晚年的小说及美术观念，实中了宗教的毒，远不如其中年产品。现在中国文学的反动，也偏于道学气味。质之吾兄以为何如？匆匆不详为恨。

弟振声　一九二一年十二月十五日

bbs.hlmbbs.com

与启明先生谈诗*

启明先生：

来信今日读悉。《自己的园地》第五节论诗的效用，亦于前数日在《晨报》上得读。先生在那文上面所说的话，我大体同意，原不想做什么辩解；只是我想，我在《诗底进化的还原论》所说的话底真意，似与先生所言无甚大出入。譬如先生说："然而在他说的时候，只是主观的叫出他自己所要说的话，并不是客观的去体察了大众的心情，意识的替他们做通事。"又说："文学家虽希望民众能了解自己的艺术，却不必强将自己的艺术去迁就民众。"在这点上，论我底意思，正和先生一样。所以我说："诗是人生表现出来的一部分，并非另有一物，却拿来表现人生的；故我宁说：'诗是人生底表现。'……还是自然而然的表现。"（见《诗》第一号）我又在另一短文上说："文学是源于一种热烈的冲动，是无所为而

---

* 原载1922年4月《诗》第一卷第四号。原信发表时，启明（周作人）信在前。现附录于后，供参阅。

bbs.hlmbbs.com

然的；一有所为，无论为的是什么，都不算是文学。”（见《时事新报》二十七期《文学旬刊》。）我论诗虽侧重在效用一方面，但这效用，正是先生所谓自然的效用。我所主张的文学，是人生底（of life），不是为人生的（for life）。这正和先生底态度相仿佛了。

但我——即到现在——依然怀疑于纯艺术观，美的艺术观底立论点。文艺原可以在社会的价值外，另有自身的价值——个人的，主观的；只我却不知道怎样能衡量这个？举个例吧：我做了首新体诗，自已以为是第一流的文艺了；但给先生看，先生却并不感动，甚而至于一切的读者们，也都不能感动。而在同时，我依然深切地自信，这是第一流的诗。在这种光景底下，应该怎样判断？果然，我也知道，纯依理论上说，绝端的自由和分离也未为不可；但在实际上，我们总迫切地要求文学与非文学底判断底标准，客观的标准。因为单凭依作者自己底批评，公说有理，婆说有理，各是其是，各非其非，岂不如乱丝的纷烦呢？若同时须采读者底评论来下判断，这依然回到感染性的问题上。

我相信文艺是在社会中间的个人底；既不是单独的个人底，也不是纯社会底。文学底批评，果然不能纯用功利主义，但也不能专依赖主观上的标准。先生既说："功利的批评也有一面的理由……"想也对于这些话表部分的同意。我对于批评文学的意见，诗自然包含着，还和前文里底态度一样，主张社会的效用与个性底发展同时并重。因为现在文艺界，太偏于后者；故我宁稍偏重于文学底社会性。无论批评哪一项文艺我总主张下列的三项标准，参互地去应用：（1）感染底程度——深刻与浮浅。（2）感染底范围——多数人与少数人。（3）感染底倾向或性质——人性与非人性，善与不善。以我底批评，纯艺术观论者，太偏重于第一项底应用；托尔斯泰这一派人生艺术论者，又太偏重于第二三项底应用。《艺术论》底所以可贵，正因为他能补救上一派的缺陷，使文艺家时

bbs.hlmbbs.com

时不忘人生，使文艺之花，渐渐的烂熳于民众底心田。而且，在中国俳优文学观底余波下，尤使人不能不有这种“杞人之忧”。不知先生以为如何？

先生又说：“善的概念也是游移惝恍，没有标准……”这我也极能承认。但我总觉得要比“美”稍清切一点；即如克鲁泡特金所说的也未始不可用。我们虽不能从人生哲学上去知道什么是善，至少也可以用生物学底意义来解释。至于美不美只有用内省法来推知，实在无从用客观的观察来下定义。将来或者有意义明确的一日，但现在却还没有到这个地位，我们不宜专去采用它来做评判底标准。这总也是件事实，不能否认的。讲到道德底标准，应该怎样去应用到文艺上，这在有许多地方很难说的。(如来信所说恋爱上占有的欲望；又如前文所谓“走逆路去求自己底得救；……他吃印度大麻去造‘人工的乐园’……”等等。)但在有许多地方，却是很显明的，似乎不妨断然地去排斥。(如来信所谓：“真是不道德的思想——资本主义、军国主义、名分等”；又如现在一班迷恋骸骨的妄人，鼓吹活人学做死人底文艺。)

先生说：“善字的意义，容易误会，以为文学必须劝人为善，像《明圣经》、《阴骘文》一般才行……”又在来信上说：“我近来不满意于托尔斯泰之说，因为容易入于‘劝善书’的一路，……”这原是不错，是应有的审慎。但这不独“善”是如此。譬如以文学底效用为审美，于是就无形中替诗坛反流者做了辩护；所以他们可以说“用音律泽其思想”这类鬼话来搪塞一切。他们可以说，旧诗有音律，有排偶；所以较美于新诗。况且美是主观的，你觉得这个美，我便觉得那个美，如何便能定是非呢？即他们视骸骨为“绝代丽人”，我们也只有说声“可怜”而已，以外便开口不得。若依人生文学底标准来判断，岂不较痛快么？即使音律真能“泽”了他们底思想，也非我们所顾问的。诗不论是美或是非

bbs.hlmbbs.com

美，只要引着人们向老衰底路途，我们尽可以一例的去排斥。总之，名实的淆乱，在有数千年历史的语文，是决不可免的。善固可以比附到“劝善书”；那么，人的文学，何尝不可比附到“大人”、“圣人”这类荒谬的观念呢？现在的我们，只有于用词的时候，时时严切地去下解释，定义；这是我们所应做的，也是我们仅仅所能做的。

在那文第三段里，先生以为民众底赏鉴民谣，以音调为重而意义为轻。这虽没有充足的实证，不过是一种揣想（原文也说“不能断定”）；但我却颇相信，以为有很大的可能性。不但这个，就是克鲁泡特金所谓“……须有相当的一番训练”，在一种解释底下，我也可以承认（就是指着广义的思想底训练，不是专门艺术底训练）。我正和托尔斯泰一样，不很赞成专门艺术底训练。因为这是一种有所为的训练，容易引人入歧途，容易制造一种有形式无精神、貌合神离的艺术作品。我深切相信一切艺术都不可与生活底努力须臾离，不是一种可以超越自存的东西。

自然，承认了这两点，我决不会武断“平民文学”可以立刻开花；我即在《诗底进化的还原论》中没有预料有这项事实。我始终没有断言，文艺全部公开于民众之前，在现代，或最近的将来。我只说：“现在的光景不但是历程底一段落……并且还应该，必须去改变。”又说：“若将来各方面一齐进步，我敢断言好的诗应都是平民的……”“凡诗……当然大部分应为平民所了解。平民的诗和通俗的诗，根本上是二而一的。”（均见《诗》一号。）我只说应该如何如何，并不是说已是如何如何；我并不是就事实上去否认“平民文学”和“通俗文学”底区别，只是以为这个区别须得逐渐打破，不能认为正当，固定而不可变的。

但我虽承认目前文艺尚因许多特殊的困难，未能平民化；对于将来的期待，却相信有很大的可能性，我在那文中，把这些阻

bbs.hlmbbs.com

力归纳于四项状况之下，虽未免偏而不全，但却都是些事实，可以而且应该改变的事实。如我提出的第二项，“教育底效力没有普及，有许多较复杂的思想，情感，不容易了解。”这正是需要克氏所谓“相当的训练”。说是受了相当的训练之后，依然没有接近文艺的可能性，这有什么理由呢？

我抗争用“定一尊”的主张，去压迫个性，我抗争“迁就什么”“为着什么”的文学，正和先生一样的迫切。我也只是希望民众能了解艺术；不过想达到这个希望，不是仅仅地去空想着。怎样才能达到这个希望呢？只有下列的三条道路：(1) 社会底改造。(2) 教育底普及。(3) 文学者向民间去，创造平民的文学。我不想去求大多数底了解，我想他们自然而然的能了解。

来信还有一句话，“文学底感化力并不是极大无限的。”我对于这个极为信服。这虽足以使从事文艺的朋友们有些短气，但事实上确是如此，我们应得去承认这个。不过须注重“极大”与“无限”这两词，方可免误解底流弊。因为太轻视了文学底感化力，就不免引动一种因袭的俳优思想，这也决不是先生底本意。

先生说，佩服托翁之议论，现在觉得稍狭一点了。我想，我佩服他的地方，也未必较先生更为广大；所以说话就止于此，不再赘说了。

学生平伯　一九二二，三，三十一，杭州

bbs.hlmbbs.com

周作人先生来信

平伯兄：

对于你在《诗》上边的议论，我略有意见发表在《晨报》上，不知见到否？我近来不满意于托尔斯泰之说，因为容易入于“劝善书”的一路，汪敬熙君在《小说月报》通信也已说及了。你自己以为作诗还不能实行你的宗旨未免是缺点，在我看来并不如此：我觉得你的抒情之作实在要比《打铁》为胜，不知以为然否？我以为文学的感化力并不是极大无限的，所以无论善之华恶之华都未必有什么大影响于后人的行为，因此除了真是不道德的思想以外（如资本主义、军国主义及名分等），可以放任。譬如私产制及买卖婚都应该算作不道德，但如恋爱上的占有的欲望，在事实上固然不能灭它，在文艺上自然也可以许其存在了，倘若严格的说来，这也是私有制之类，不宜于加入，如此则万不会再有热烈的恋爱诗出现了。我以前很佩服托翁之议论（至今也仍有大部分之佩服的），但现在觉得似乎稍狭一点了。……

弟周作人　三月二十七日

bbs.hlmbbs.com

读《毁灭》*

(一)

从诗史而观，所谓变迁，所谓革命，决不仅是——也不必定是推倒从前的坛坫，打破从前的桎梏；最主要的是建竖新的旗帜，开辟新的疆土，超乎前人而与之代兴。这种成功是偶合的不是预料的，所以和作者的意识的野心无多大关系。作者在态度上正和行云流水相仿佛的。古代寓言上所谓象罔求得赤水的玄珠，正是这个意思了。

自从用口语入诗以来，已有五六年的历史；现在让我们反省一下，究竟新诗的成功何在？自然，仅从数量一方面看，也不算不繁盛，不算不热闹了；但在这儿所谓“成功”的含义，决不如是的宽泛。我们所要求，所企望的是现代的作家们能在前人已成

---

* 原载 1923 年 8 月《小说月报》第十四卷第八号。

bbs.hlmbbs.com

之业以外，更跨出一步，即使这些脚印是极纤微而轻浅不足道的；无论如何，决不是仅仅是一步一步踏着他们的脚跟，也决不是仅仅把前面的脚迹踹得凌乱了，冒充自己的成就的。譬如《三百篇》诗以后有《楚辞》：《楚辞》是独立的创作物，既非依仿《三百篇》，也非专来和《三百篇》抢做诗坛上的买卖的，乐府变而为词，词变而为曲；虽说在文学史上有些渊源，但词曲都是别启疆土，以成大国的，并不是改头换面的五七言诗。

以这个立论点去返观新诗坛，恐不免多少有些惭愧罢，我们所有的，所习见的无非是些古诗的遗蜕、译诗的变态；至于当得起“新诗”这个名称而没有愧色的，实在是少啊。像我这种不留余地的概括笼统的指斥，诚哉有些过火了，我也未始不自知。但这种缺憾，无论如何总是一种不可否认的事实，即使没有我所说的那么利害。

又何必说这题外话呢，我觉得这种偷窃模仿底心习，支配了数千年的文人，决不能再让它来支配我们，我们固然要大旗，但我们更需要急先锋；我们固然要呐喊，但我们更需要血战；我们固然要斩除荆棘，但我们更需要花草的栽培，这不是空口说白话所能办的，且也不是东偷一鳞，西偷一爪所能办的，我觉得在这一意义上，朱自清先生《毁灭》一诗便有称引的价值了。

（二）

如浮浅地观察，似乎《毁灭》一诗也未始不是“中文西文化，白话文言化”[①]的一流作品；但仔细讽诵一下，便能觉得它所含蓄着，所流露着的，决不仅仅是奥妙的“什么化”而已，实在是创

① 见冰心《遗书》。

bbs.hlmbbs.com

作的才智的结晶，用联绵字的繁多巧妙，结句的绵长复杂，谋篇的分明整齐，都只是此诗佳处的枝叶；虽也足以引人欢悦，但究竟不是诗中真正价值之所在，若读者仅能赏鉴那些琐碎纤巧的技术，而不能体察到作者心灵的幽深绵邈；这真是“买椟还珠”，十分可惜的事。

况且，即以技术而论，《毁灭》在新诗坛上，亦占有很高的位置，我们可以说，这诗的风格意境音调是能在中国古代传统的一切诗词曲以外，另标一帜的。在中国古代诗歌中，有与《毁灭》相类似的吗？恐怕是很少，论它风格的宛转缠绵，意境的沉郁深厚，音调的柔美凄怆，近于《离骚》。但细按之，又不相同，约举数端如下：

（一）《离骚》引类譬喻，《毁灭》系直说的。

（二）虽同是繁弦促节，但《离骚》之音哀而激壮，《毁灭》之音凄而婉曼。（一个说到“从彭咸之所居”，而一个只说“还原了一个平平常常的我”，态度不同，故声调亦异。）

（三）《离骚》片段重叠，《毁灭》片段分明。

至于思想上，态度上，他们当然是不同的，也不用说了。

后来还听见一种批评，说它有些像枚乘《七发》。单就结构而论，也未始没有一部分的类似。但《七发》全系平铺直叙，名为“曲终奏雅”，而实是结以老生常谈。《毁灭》则层层剥露转入深微，方归本意，固非汉代赋家劝百讽一的故态。而且一个是块段的铺填，一个是纹理的刻画，色彩虽同，技巧则迥异。何况意想上，一个杂有俳优的色彩，一个是严肃的生之叫音呢。

再以现在诗坛中的长诗，来和《毁灭》相比较，也能立时发见它们的不同，现时的长诗的作法，以我看来，不外两种：（一）用平常的口语反复地说着，风格近于散文。（二）夹着一些文言，生硬地凑着韵，一方面是译诗，一方面是拟古。举例呢，可以不

bbs.hlmbbs.com

必，我想读者们对于这些作品或者已熟识了；即使不熟，要找来一证亦非难事。他们的优劣原不好说。以我的偏见，宁可做不成，不必勉强做。

第一种的长诗的作法，我承认这是正当的；不过因才力的薄弱，结果仿佛做了一篇说理叙事的散文，即使他自己是不肯承认。其实本想做诗后来做了一篇散文，也没有甚么要紧，但在一般诗人心中或以为重大。诗应当说理叙事与否是一事，现在的说理叙事的诗是否足以代表这种体裁又是一件事，有些批评者对于这点上似不清晰；有些呢，虽承认这个区别，但又固执地以抽象和具体的写法来分别诗的优劣。我觉得这种判断，未免笼统而又简单了。

从文学史上看，我们总不能排斥说理叙事的作品在诗的门外罢？无论中国与西洋，诗总不是单纯抒写情感，描写景物的，这大家也该承认罢？现在诗坛之不振，别的原因不计，我想总有两个原因：（一）大家喜欢偷巧，争做小诗。（二）“诗人非做诗不可”这个观念太强烈，不肯放开手去写。关于第一点，《毁灭》的作者已在《短诗与长诗》这篇评论中说得很饱满了。（见《诗》一卷四号）他说：

> 有时磅礴郁积，在心里盘旋回荡，久而后出；这种情感必极其层层叠叠，曲折顿挫之致。……这里必有繁音复节，才可尽态极妍，畅所欲发；于是长诗就可贵了。

这真把他自己作长诗的精神充分写出了。我们看了《毁灭》觉得佩弦确是“行顾其言”，不是放空大炮不敢开仗的人。《毁灭》一篇，在这意义上，也有解析称引一番的价值。

第二种的长诗是现在新近流行一种诗式，句法较为整齐，用

韵较为繁多，郭沫若《女神》中有几篇诗已有这个倾向，而最近如田汉、徐志摩所作，这种色彩尤为明显。至于好不好呢，在作者有他的自由，在读者有他的偏好，原是不能断定的。我却以为如做得不好，很容易发生下列三项的毛病。（我自然不说这里边不会发生好诗。）

（一）句法的不自然。

（二）韵脚的杂凑生硬。

（三）文言白话的夹杂。

这种从词曲或西洋诗蜕化成的诗形，我只认它是一种“畸形物”，偶一为之则可，不相信是我们的正当道路。我们的路须得由我们自己去走，这是我的信念。

现在离题已太远了。上列的两种长诗，互有短长，与《毁灭》都不相似。下面归到本题。

（三）

上节从各方面作比较，《毁灭》的价值也因此稍显明了。佩弦作长诗原有他自己的一种特异的作风，如《转眼》、《自从》等诗都是的，不过在《毁灭》把这种风格格外表现得圆满充足，这诗遂成为现在的他的代表作。我自信对于这诗多少能了解一点——因我们心境相接近的缘故——冒昧地为解析一下。有无误解之处，当俟读者与作者的指正。

全诗共分八节。中间六节罗列各种诱惑的纠缠而一层一层的加以打破。作者的主旨在首尾的两节中，故这两节尤为重要。第一节说明自己的病根：

白云中有我，天风的飘飘；

bbs.hlmbbs.com

深渊里有我，伏流的滔滔；
只在青青的，青青的土泥上，
不曾印着浅浅的、隐隐约约的我的足迹！

又说明自己的怅惘——身世之感：

在风尘里老了，
在风尘里衰了，
仅存的一个懒恹恹身子，
几堆黑簇簇的影子！

第八节则把解决的方法全盘托出。他先说明他的“日常生活的中和主义”：

摆脱掉纠缠，还原了一个平平常常的我。
……
我要一步步踏在土泥上，打上深深的脚印！

随后又发挥他的“刹那主义”：

但现在的平常而渺小的我，
只看到一个个分明的脚步，
便有十分的欣悦——
那些远远远远的，是再不能，也不理想会的了。

这两节的意思可谓明白极了，似无申说的必要。他这两种主义，原只是一个主义的两个名词，初非两橛。我再扼要地把他来信节引

bbs.hlmbbs.com

一点。他具体地说明日常生活的中和主义是什么。

> 我的意思只是说，写字要一笔不错，一笔不乱，走路要一步不急，一步不徐，吃饭要一碗不多，一碗不少；无论何时，无论何地，有不调整的，总竭力，立刻求其调整。……总之，平常地说，我只是在行为上主张一种日常生活的中和主义。（一九二二，十一，七，信）

他又再三申说他的刹那主义。

> 生活的各个过程都有它独立的意义和价值。——每一刹那有每一刹那的意义与价值。每一刹那在持续的时间，有它相当的位置；它与过去将来，固有多少的牵连。但这些牵连是绵延无尽的，我们顾是顾不了许多，正不必徒萦萦于它们，而反让本刹那在他未看明这些牵连里一小部分之前，白白地闪过了。（同信）
>
> 我的意思只是生活的每一刹那有那一刹那的趣味，或也可不含哲学地说，对我都有一种意义和价值。我的责任便在实现这意义和价值，满足这个趣味，使我这一刹那的生活舒服。至于这刹那以前的种种，我是追不回来，可以无庸过问；这刹那以后还未到来，我也不必多费心思去筹虑。……我现在是只管一步步走，最重要的是眼前的一步。（一九二三，一，一三，信）

要说明他这种人生观是很长的，在这篇当然不能包举，所以即此为止了。但即使所称引的是这般简略，我想读者们已可以看见作者对于生活的意念及其对于人生问题的思索。他把一切的葛藤都

bbs.hlmbbs.com

斩断了，把宇宙人生之谜不了了之，他把那些殊途同归的人生哲学都给调和了。他不求高远只爱平实，也不贵空想，只重行为；他承认无论怎样的伟大都只是在一言一语一饮一食下工夫。现代的英雄是平凡的，不是超越的；现代的哲学是可实行的，不是专去推理和空想的。他这种意想，是把颓废主义与实际主义合拢来，形成一种有积极意味的刹那主义。他观察人生和颓废者有一般的透彻；可是在行为上，意味却迥不相同了。看第六节上说：

> 况我也终于不能支持那迷恋人的，只觉肢体的衰颓，心神的飘忽，便在迷恋的中间，也潜滋暗长着哩！真不成人样的我，就这般轻轻地速朽了么？不！不！

他反对这种颓废的生活，共有三个理由：（一）现实不容你不理它。（二）迷恋中间仍有烦闷暗暗地生长着。（三）自己不甘心坠落在这种生活中间。这是读《毁灭》之后人人可以觉到的。他给我的信上也说：

> ……他不管什么法律，什么道德，只求刹那的享乐，回顾与前瞻，在他都是可笑的。这正是颓废的刹那主义。我意不然！我深感时日匆匆的可惜，自觉从前的错误与失败，全在只知远处，大处，时时只是做预备的工夫，时时不曾做正经的工夫，不免令人有不足之感！（一九二二，十一，七，信）
>
> 颓废的生活，我是可以了解的；他们也正是求他们的舒服，但他们的舒服实在是强颜欢笑；欢笑愈甚，愈觉不舒服，因而便愈寻欢笑以弭之；而不舒服必愈甚。因为强颜的欢笑愈甚与实有的悲怀对比起来，便愈显悲哀之为悲哀，所以如此。（一九二三，一，十三，信）

bbs.hlmbbs.com

这些话尤其痛快，更无解释之必要了。所以他所持的这种“刹那观”,虽然根本上不免有些颓废气息,而在行为上却始终是积极的，肯定的，呐喊着的，挣扎着的。他决不甘心无条件屈服于悲哀的侵袭之下，约言之，他要拿这种刹那观做他自己的防御线，不是拿来饮鸩止渴的。他看人生原只是一种没来由的盲动，但却积极地肯定它，顺它猝发的要求，求个段落的满足。这便是他惟一的道路。其余的逃避方法，如火热的爱恋，五色云里的幻想，玄冥像伏流一样的沉思，迷迷恋恋的颓废生活，小姑娘的引诱大力士的压迫的死，……都只是诱惑的纠缠，都只是迷眩人的烟尘而已。他虽不根本反对这些麻醉剂，但他却明白证明它们的无效。无效这两个字，已足毁灭那些诱惑而有余了。所以我说佩弦的刹那主义是中性的，是肯定人生的（他说，“对我有一种趣味”），是能见之行事的。这三个特色正是近代科学的特色。别人对于这个有何批评，我不知道；我自己呢，得益已多，故不能默然而息。回忆在去年春我即有这种感想，常和佩弦说：“我们要求生活刹那间的充实。我们的生活要如灯火集中于一点，瀑流倾注于一刹那。”但何谓充实？怎样方能充实呢？我当时可说不出来，但他却已代我明白地喊出了。在今年一月十三日的信里，他还有几句很痛快的话：

> 我只是随顺我生活里每段落的情意的猝发的要求，求个每段落的满足，因为我既是活着，不愿死也不必死，死了也无意义；便总要活得舒服些。为什么要舒服是无庸问的，问了也没人能答的，直到永远？只是要舒服吧了。至于怎样叫做舒服，那可听各人自由决定。我意就是“段落的满足”。……

bbs.hlmbbs.com

人生问题在我们心中只是这么一个样子。(我冒昧地代他说话。)

> "你为什么活着呢?"
> "我已经活着了,我且愿意活着。"
> "你怎样活着呢?"
> "我愿意怎样活着便怎样活着。"

这原来简陋得可笑,且不值得哲学家一笑的。可是我们决不能硬把明白单纯的化为艰深繁复,这真是没奈何的事情。渺小的我们,一生中的大事,只是认定"什么是我们的愿意!"这真是容易极了。在我们却也不见得很容易呢。

总之,《毁灭》这诗所给我们的至少有两个极重要的策略,在人生的斗争方面:第一个是"撇"字,第二个是"执"字,撇是撇开,执是执住,凡现在没有人能答的,答了等于没答的问题,无论大的小的,新的老的,我们总把它们一起撇开,且撇得远远远远的,越远越好。因为这些问题,我们既不能答,答了也无用,这简直是本来未成问题。即勉强要列入,也总归是个愚问,何如不答为佳。远远的将来时代我们原不能逆料,但我们留些问题给他们,也未必即是偷懒,也未必即是无用。宇宙间一切的问题,我们想包办不成?

至于执字,却更为重要。我们既有所去,即不能无所取。取什么呢?能答的问题,愿答的问题,必要答的问题,这三项,我们不但要解决它们,且要迅速地充足地解决它们。再说清楚一点,我们要努力把捉这现在。刹那主义的所谓刹那,即是现在这一刹那。这一层意思,他也说得极为圆满:

> 我觉我们现在的生活里,往往只怅惘着过去,忧虑着将

bbs.hlmbbs.com

来，将工夫都费去了，将眼前应该做的事都丢下了，又添了以后怅惘的资料。这真是自寻烦恼。……譬如我现在写信，我一心只在写信上，更不去顾虑别的，耽误了我的笔，我要做完了一件才去想别件，我做一件，要做得无遗漏，不留那不必留的到以后去做；因为以后总还有以后的事。（一九二三，一，一三，信）

你如把今天的事推到明天，可是明天有明天的事呢？我们既肯定生活，——即使懒懒地活着，——就不能没有“执著”。希望一方面营生活，而又要屏去一切的执著，这完全是绮语，不但我们决不信，且这即使是可能，我们也觉得毫无所取。生活原是一种执著，我们既然已经活着，就不得不执著。我们所喜悦的只是老实而平常的话语。伟大的声音，在弱小的弦上不起共鸣；因此弱小忘了它的弱小，而伟大也无从见它的伟大。我们很相信，如自己肯承认是痴子，即使不是聪明人，也总可以少痴一点。

“撇开”是专为成就这个“执著”的，因为如不撇开那些纠缠，则有所牵萦，便不能把捉这生命的一刹那，便不能使现在的生活充实而愉快。老子说得最好：“无之以为用。”这就是《毁灭》的根本观念。必摆脱掉纠缠，然后才能还原了一个平平常常的我。《毁灭》便是生长。《毁灭》正是一首充满了积极意味的诗。我谨以此语贡献于读者诸君，不知是否有当于作者的原意，有当于读者们之心否？

（四）

我们要充分了解一件作品，除研诵本文以外，不能不略考作者的身世——成就作品的境遇。《毁灭》的中心思想既有如上所述；

bbs.hlmbbs.com

但这种思想意念决非突然而来，且非单纯地构成的。无论何等高远的思想，其成因必在日常生活上面很微细的事情。所以玄言哲理从表面上看，极崇高而虚浮；从骨子里看，极平常而切实，哲学只是从生活事情反映出来的（从文字谈说两方面传钞来的，只是门面话，不得谓为真的哲学）一种倾向，一种态度；所以人人应当有的，人人必然有的，不算什么稀罕事，若过于把它看得高大，则离真相便愈远了，故我希望读毁灭的人也只作如是观。

波特来尔说得好："生命是一座医院。"所以哲学，如老实讲起来，只是治病的药方。（药方的好坏当然看治病的能力而定，不能看它药名的多少，签字医生的名气。）凡好的，真的哲学必是能治病的——能治一人一时的病——换过来说，就是哲人都是病人。我们对于一切的慧观，实在只是呻吟罢了！文化是一个回波，当人生感到不幸的时光，斗然奔沸着的。

除思想上的影响不计外，《毁灭》作者的病源，我所知及他自己说过的，至少有两个：家庭的穷困冲突与社会的压迫。这是凡读到《毁灭》第七节都可以知道的。我们读《笑的历史》（《小说月报》第十四卷第六号），至少能领会一些。这使他感受无限的隐痛，养成他的一种几乎过敏的感受性，和凄怆眷恋的气息，往往从他的作品中表现出来。周君志伊的《读毁灭》有句话说得很恰当："……不是狂吼，不是低吟，只轻轻地带着伤痕似的曼声哀叹……"我意亦正是如此。

佩弦为人柔而不弱。我们只听他被家庭社会两重的压迫以后所发出的声音，可见他的本性绝非荏弱易折的。他现在所持的态度，正是他自己的一服对症的药。以他家庭状况的不安，自己成就的渺茫，所以要一步步的走，不去理会那些远远远远的。以人生担荷的过重，迷悟的纠纷；所以要摆脱掉纠缠，完成平常的自我。他承认解脱即在挣扎的本身上，并非两件事；所以明知道挣

bbs.hlmbbs.com

扎是徒劳的，还是挣扎着。他的人生观念——在《毁灭》及其他诸作中所表示的，是呻吟，也就是口令，是怯者的，也是勇者的呼声；总之，决不是一面空大鼓敲着来吓唬人，或者给人顽儿的。这对于他自己，对于同病相怜的我们，极容易，极切实，极其有用，不敢说即是真理；但这总是我们的一服药。

五色的花在灰色的泥土上烂漫着，银雪的涛在巉利的暗礁间涌沸着；读《毁灭》的是赞颂还是咒诅呢？象垂巨齿，鹿挺巨角，孔雀曳巨尾，作《毁灭》的自喜还是自怨呢？

一九二三年六月二十六日。

诗底方便*

我今晚虽讲说《诗底方便》，但诗实无方便可言。我们要从无方便中去寻出方便来；这就是这一讲的主旨（方便是翻译《佛经》的用语，意义略当于诀窍）。

诗大概有两种作法，一是写，二是做；但都不成为“方便”。我们也会听见有人讨论“诗是该写，还是该做的”，我自己也曾考虑，体验这回事。我底断案是：单单讨论这问题是没有意义的，因它本不成为真的问题。把“方便”看作无所不能的仙方，已是大错特错；再去努力追寻以图成功，更是错到底了。我们先要打破这种“偷巧”的心习。

写诗和做诗究竟哪一个适宜？这是不很容易回答的。如开个顽笑，可以说：“都适宜，也都不适宜。”这是怎么说呢？因为我们底解释不同。如把“写”解作“直写”，“做”解为“做作”，那

* 原载 1924 年 3 月 28 日上海《民国日报·学灯》。文前标明“俞平伯先生在春晖中学讲演”。

bbs.hlmbbs.com

总是很有弊的；所谓“都不适宜”。但如把“写”解作“神来之笔”，把“做”讲作“精心结撰”，那自然不可非薄了；所谓“都适宜”。再换话说，写和做本无优劣可言，只是一首诗“值得写做”“怎样写做”的问题。诗如本好，写也可，做也可；如本不成诗，写也难，做也难。原来一切事情的成功，本不必经过一条途辙的。“同归而殊途，一致而百虑。”岂有规定一条路逼大家一淘走的道理呢？诗歌底创作是何等活泼自由的生涯，更不可作茧自缚。

我们且从近面着想，那写诗做诗的光景。什么时候诗得写呢？我说：（一）在感动极激越时。那时心境如怒潮奔放，一泻千里，突然拿起笔来，笔到就写，写了就不想歇，“下笔不能自休”，这种经验不但古人有，就我们有时也可以经验到的。（二）在感动极轻微时，这仿佛微风过水，引起漪沦，虽和上述心境极相反，而却适用同一法门。因为经心一做，易落痕迹（所谓匠气），反失去当时所有，轻妙若微漪的心灵了。在画中，往往有淡淡的几笔；在诗中，往往有寥寥的几行；自有一种天然可爱的机趣。这种境界，虽初学不易体会，但也确乎是有的。

可是诗也未始不能做，而且当该做的时候就非做不可。当感动适中的时候，既不是一泻无余的奔放，也不是若有若无的轻妙，只是一种细密周匝，精详繁复的境界。在这里，只写不做，是不惬意，不过瘾的。“慢工出巧匠”这句老话，用得着了。因为心灵的感动既然繁复了，自然得有相当的表现，而振笔直书却不是个好办法。

上边的三分法，是图叙说上的便利，分析出来的。在事实上，创作是不能分割的。纯粹写出的作品虽然有；但果真是极好的，写的就有和做的一样的精美。纯粹做成的作品是很少（因为每每是冒牌的文艺）；即使是有，只要极好，也应当和写出的有一样的自

bbs.hlmbbs.com

然。

真的创作，实是具备这两种方法，是一半儿做，一半儿写的。草率粗直的不是诗，装腔作态的也不是诗。写是适合诗底机；做是充实诗底力。若换上两个名词，一个是天分，一个是工夫。这实在可以推及一般文艺，并可推到其他的事情；我们只是就诗论诗罢了。

说了半天，还没有说出诗底方便是什么。诗有所谓写和做，又无所谓写和做；诗可以写或做，也不可以写或做；这不是滑头话吗？

然而我已说过，今天论诗底方便，而诗实在没有方便；即使是有，也决不是包办一切的万应仙方。

一切修辞底条例无论如何繁碎，但它们底意义全在求诚一点上。古人说“修辞立其诚”，是很不错的。好的文学必定是“由衷之言”，好的文人必定是役使文章，而不是文章底奴隶。诗底写和做是内心的自然而然的两条出路，并非有意提出来，给人家来窥探门路的。

“自然而然”，不得不然，这就是无方便的诗中的方便。

自然和真诚，是同义异音形的两个字罢。所以说老实话是创作底第一义；研究说老实话的方法（讲求技巧）就是第二义。但还有一点要注意的，就是凡好诗都是真的话语；但反过来说，真的话语未必都是诗。这想大家容易领会的。求诚果然是要紧，不过还不足以尽诗底含义。我以为凡诗必具备这三部分：

（1）诗底素质；

（2）求诚底态度；

（3）表现底技巧。

第一点最关重要。有了它，自然养成正当的态度和熟练的技巧。

bbs.hlmbbs.com

（一）是源，（二）（三）是流，水到渠成，自然之理。我所谓“不得不然”，“自然而然”，就是指诗底素质酝酿以后之倾向。诗底素质这个名词，很有点暧昧；解释得清楚一点，就是成熟了的情感，渗透思想的情感。若用因袭的说法，叫它“诗魂”，“诗心”，都可以。

诗底素质怎样培养呢？这已是修养的问题，现在不能详讲。简括地说，诗固是生活底一部分，又是生活底一种综合表现。它是在生活之中表现生活的！它如存在着，不必求它也自会得的；如不存在着，寻求也是徒劳的。创作底成功每跟着个性底发达，不知不觉，一页一页地展开去，故做诗本无方便，从无方便中想个方便，是从做人下手。能做一个好好的人，享受丰富的生活，他即不会做诗而自己就是一首诗。即使不是，其价值岂不尤胜于名为做诗的人。

bbs.hlmbbs.com

诗底新律*

近来诗坛上似乎有一种倾向，就是作家们有意于制造新格律。最明显的莫如陆志韦君底《渡河》，其他如田汉君、徐志摩君等底作品亦然。他们底成效如何，想在读者们审察之中，在此无估价之必要。但无论成功与否，而他们曾表示他们底努力于这一件事上，却是断然无疑的了。我先声明，我决不全称地反对诗律底凝成，也不以为定是退婴的倾向——或者是正当的倾向呢，也不可知呵。在此所要说的，就是诗律为什么而有，及何等诗律方合于我们底用这两个问题。

诗之所以要有律，无论中外，不外两个原因：(1) 便于歌唱，(2) 便于吟咏。我们反观中国底诗歌如"三百篇"，汉魏以来之乐府，宋之词，元之曲，本都是些乐歌；到后来已不可唱，而其格律依然森然存在，化为一种遗形物。这在"三百篇"及乐府，因古代音乐简单而年代又复遥远，这种遗痕已消灭于不可见；曲子

* 原载《我们的七月》，亚东图书馆1924年7月出版。

bbs.hlmbbs.com

呢，又因音节未亡，尚未蜕化为骸骨。这种现象在“词”独为明显。这是填过词的朋友们必然洞悉的了。斤斤于一个去声一个上声底区别，却又不知道为什么要如此。这种痴愚也真叫人够受的了！若作新诗却十分活泼十分自然，难怪胡适之君要拿缠脚放脚来作比仿呵（见《尝试集》四版自序）。因新诗既非乐曲（即要合乐，亦是以乐就诗，不是以诗附乐），在此意义上，自无创“律”以自桎梏之理由。这个道理十分明白，不烦多说的。

若在吟咏一方面，则我觉得律之为物在诗中应当有个位置。我并不以韵律为诗之惟一要素，亦不想挥散文诗于门外，只是说诗中有律不碍为自由，不碍为新，亦不碍为创造的。这句话不知大家不以为谬吗？依我的经验，旧诗好记诵好讽咏，而新诗却颇不便。我们底朋友中能背《长恨歌》《琵琶行》的必然是有（假使他熟读过《唐诗三百首》），但请问能背《小河》及《毁灭》的有没有呢？其实后两诗之声价并不在前两诗之下，也并不是背诵唐诗的全是些骸骨的迷恋者；惟一原因就是韵律之宽严整散为之。况且后两诗中并非没有韵律，只是较为自由，较多变化罢了。有人说，难道你想变自由为桎梏，变繁复为简单吗？这个我并没有说，你不要替我造谣。我只指出一个缺憾的存在，并不以此缺憾攻击新诗，也不视此缺憾为新诗之致命伤，而且也不在此想什么弥补缺憾底方法。我只以此明诗律底凝成，如果不碍我们心灵底活跃，决不是一件可怕可嗟的事。

我自己既是无心且无力去创作新律的，所以在第二问题上实在不配说什么话。现在姑且列举几项，或者其效竟将等于未说。然在此本是琐碎地抒写感想，故即说说贫嘴也似觉无碍。如制作诗律，我以为应当注意下列几点：（1）句中之和当与句末之韵并重。（2）句法的参差须有一个限度。（3）诗一面有格律，一面仍能适合语法之自然。（4）用韵处不可过多，押韵时不可牵强。（5）造

bbs.hlmbbs.com

句不可拗涩，不当规定平仄四声。这当然是不完备的，而且也是无甚意义的；因为虽空空地提出几项，而始终未说到怎样制作这个问题上面。这个问题的解决须俟许多人尝试之后，方才有眉目呢。现当我们批评他人的成绩时，虽指斥其失败，却并非根本反对新律底凝成。我认这种努力是亦有些意义的，虽然未必即是成功。

临了还有一句附带声明的话。前边所论只限于诗底一部，有韵律的诗。至于现在正流行着的自由诗和散文诗，原未曾包含在内。我们当然更希望后二者底前路比前者还要昌明；因为有韵有律的诗比较已近迟暮了，而它们俩则正当芳韵怒发的盛年呢。我在这里只说到华妆也是美人底一相，和作时世妆束应当如何这两点上，既未尝轻视赤裸裸的美人，也没有想过要把钗环首饰，重重叠叠加在天真烂漫的小女孩子身上去。这一点希望读者不要误解才好。

bbs.hlmbbs.com

瓶　与　酒*

英谚有之："旧瓶装进新酒。"借瓶酒来形容文艺底内外两面，诚未免太嫌单简，因瓶酒是可以任意配置离合的两品，而文艺之内心与外形却并不然。但如疏略地说，只要不太拘执着去应用，总也无谬的。我们记得比喻终久是比喻，若果真完全相符，则比喻底本身亦不能存在了。（依名理的立论点，彼物不等，不同于此物；以彼喻此，故无是处。）何况在此，本不想立不朽之言，又何必这般寻根究蒂呢！

白话诗别于文言诗而言，新诗别于旧诗而言，但这些名称都不甚妥当。"白话"之立名并不足定两者中间底主要差别。新旧之称又苦淆混。旧瓶装了新酒是新不是？新瓶装了老酒是旧不是？这些事情都是常有的，并非任意的设想。新瓶恰好装的是新酒，旧瓶恰好装的是老酒，那种"较若画一"的配合，恐怕没有这般称心罢。我现在所要略说的，就是瓶与酒底错综。

* 原刊《我们的七月》，亚东图书馆1924年7月出版。

bbs.hlmbbs.com

如我们只瞧上了瓶子；那么酒也罢，水也罢，只要上面贴着一张封条，道是好酒，便可伸颈大喝，醺然博一醉了。如我们是个酒鬼；那么无论瓶子为玉为瓦，总要打开闻一闻，方才定其去留。这也觉得很简单，但作文艺批评，恐怕没有这般容易。第一，瓶之与酒不很容易分割。（2）酒水常搀和着，而成分底比率又很精细繁复。纯粹的 H_2 及酒精绝难找到。譬如甲责乙道："你想新瓶装老酒吗？"而乙非但不服输，且"反唇相讥"。人人以新酒新瓶自待，而以旧瓶老酒待人。结果是吵嘴，打架，终于怒目而视。即使去问第三者，得到的评判不是利于甲，就是便于乙。帮甲则乙谓之甲党，帮乙反之亦然。求至无穷尽的第三者，也只能造成庞大无匹的甲乙两党，而是非仍然落于渺茫。若说取决于大多数，似乎可以分个胜负了；但形势不利的先生们，必又要引用易卜生底名言，来证明多数人常在错误底一面。其结果还依然是吵嘴，打架，怒目而视；不过加入打骂团的，已不止两个人，而是三个至无数的人们罢了。所以天下事莫于不谈，越谈越糊涂。在这种社会空气中，"老红"之学那得不应运而生，当王者贵呢。

费话说得总算不少，意思却很简单，无非要奉劝在酒店里的，或者自己开设酒铺的群公，莫把瓶子上底签条认得太真（卖药的总说药灵，卖酒的总说酒好；）也莫把分别酒和水这件事看得太轻而易举了。常碰到的，有个人喊了声，"西洋正流行着散文诗呢！"于是有人见了有一首诗，上面标着三个字，正叫做"散文诗"，便不由自主的有点肃然起敬；另有一个喊道，"诗是主情的文学啊！"于是有人碰见一首诗中嵌上了许多"恋爱""悲哀"……等等金装的字，也就不敢妄施菲薄了；又有一人喊道，"具体写的才是好诗！"于是也必有人学嘴学舌，讲讲什么抽象的哲理不适宜于诗歌了。所喊出的话是否明通真实，是另一回事；只群相响应的人们，即使不是可怜，也不免有点可惜，即使不是轻狂，也不免有些鲁莽了。

bbs.hlmbbs.com

其实呐喊着的人，他自己也不过见到说出，并不想发号施令，惹引什么运动；惟其结果总是风起云涌，极一时之盛，使他懊悔无穷，杜口不迭，方才省悟到“立言”难怪可以列入“三不朽”中，不是什么容易事。CK君曾对我说：“往往一句话没有全说出，而应声已如夏蛙了。”“扶得东来西又倒”，这是四五月间柳絮底行径，又岂是我们所敢希望于今日诗坛中的呢。

bbs.hlmbbs.com

酒*

他作了一篇《瓶与酒》底妙文。我觉得妙固妙了，却太嫌空泛。瓶子与酒底关系即姑且言之不详，但辨别酒味底诀窍，似乎应当有一点说明，而他那文中亦并付缺如，这未免太偷懒罢。他说："真有你的！另写一篇好不好？"我说："写就写，怕什么！"就有了这么短短的一段。

以作诗譬之酿酒，以读诗譬之饮酒，取喻是很隽永。辨别酒味底范畴，约有两个：(1)酒力，(2)酒性。前者是醉底度量，后者是醉底趣味。从第一义说，我希望你既有志于酒，切不可一杯便醉，更不可渗淡了它，尤其不可只看瓶上底签条，不辨嘴里底感觉。从第二义说，我希望你即使只喜欢喝一种酒，但其他酒味亦总应当遍尝一下，方才评论它们底好歹，固定你底嗜好。若你自命为喝某某者，见了它，不论美恶新陈，甚而至于名实相违反的，亦倾杯的牛饮下去。这至少将使我感到一种异样，感到一种

* 原刊《我们的七月》，亚东图书馆 1924 年 7 月出版。

bbs.hlmbbs.com

孤寂。再退一步，如你底嗜好已固定而且专一了，我又何敢相强呢，但总还剩下一个希望，你千万别让我再碰钉子：就是凡你所未曾尝过，或者尝而未尝细品过的诸酒底味道，请慢一点批评如何？读者，批评家，如你们能不愧对一个精细忠实的酒徒，我们还有什么话可以形容我们心中底满足呢！

要晓得，酒底强弱不止一等，酒底美恶不止一味；不是烧酒以下就是白开水，也不是香槟定好而啤酒定坏。严格的讲，一个人在一时候，只能嗜好一定的强度，一定的名色的酒，但嗜好原不妨专一，而切不要忘记以外还有别的酒名，还有无穷无尽的强弱美恶底差别诸相。你悄悄地去明镫觅醉，谁也不来稍拂你底癖嗜。但当大庭广众之间，演讲这一个“酒”字，却千千万不要以耳食底所得（或者是以眼食）来迷乱听众。这诚哉未必就是你底过失（即小小的过失我也不敢相加的），但真实的酒客绝不肯如此做的。富有宽博的酒量，沉静的酒德，精微的酒品，我是这样期望于你们诸君的了。他底信口开合，我岂敢尤而效之。

bbs.hlmbbs.com

“五四”忆往*

——谈《诗》杂志

“五四”到现在，恰好四十年。那时我才二十岁，还是个小孩子，对于这伟大、具有深长意义的青年运动，虽然也碰着一点点边缘，当时的认识却非常幼稚，且几乎没有认识，不过模糊地憧憬着光明，向往着民主而已。在现今看来，反帝反封建原是十分明确的，在那时却有“身在此山中，云深不知处”的感觉。

伴着它兴起的有新文学运动，在“五四”稍前；主流的活动，应当说更在以后。我初次学做一些新诗和白话文。记得第一篇白话文，自己还不会标点，请了朋友来帮忙。第一首新诗，描写学校所在地的北河沿，现在小河已填平，改为马路了。仿佛有这样的句子：“双鹅拍拍水中游，众人缓缓桥上走，都道春来了，真是好气候。”以后更胡诌了许多，结成一集曰《冬夜》。这第一首诗当然不好，却也不是顶坏，不知怎的，被我删掉了。北大毕业后

* 原载1959年《文学知识》第五号。

bbs.hlmbbs.com

到南方，更认识了一些做诗的朋友，如朱佩弦、叶圣陶、郑振铎等，兴致也就高起来。曾出过八个人的诗选集，叫《雪朝》（一九二二年商务版），这里有振铎作品在内。日前我看到谈郑先生遗著的文章，似乎把它漏却，大约这诗集近来也很少见了。

在一九二一年（“五四”后二年）有《诗》杂志的编辑，中华书局出版。这杂志原定每半年一卷，每卷五期，却只出了一卷五期（一九二二年一月到五月）。前三期编辑者为“中国新诗社”，其实并没有真正组织起来，不过这么写着罢了。后面两期，改为文学研究会的定期刊物，还贴着会中的版权印花。实际上负编辑责任的是叶圣陶和刘延陵。这杂志办得很有生气，不知怎么，后来就停刊了。

在这杂志发表诗篇的朋友们，有些已下世了，如半农、漠华、佩弦、统照、振铎诸君；有些虽还健在，写诗也很少，我自己正是其中的一个。这里的诗篇，好的不少，自无须、也不能在本文一一引录。其时小诗很流行，我的《忆游杂诗》，全袭旧体诗的格调，不值得提起；佩弦的小诗，有如：“风沙卷了，先驱者远了。”语简意长，以少许胜多许。

郑振铎在第二号上，有一首《赠圣陶》的诗：“我们不过是穷乏的小孩子。偶然想假装富有，脸便先红了。”只短短的两句，就把他的天真的性格和神情都给活画出了。大约他的老朋友会有同感罢，他自然有激烈悲壮的另一面，如《死者》一诗，载第五号，末句道：“多着呢，多着呢，我们的血——”这已经近似革命者的宣言了。

在第四号上登着叶圣陶《诗的泉源》一文。这短文的论点和风格，就圣陶来说，也可以说是有代表性的。例如：

> 充实的生活就是诗。……我常这么妄想：一个耕田的农

bbs.hlmbbs.com

> 妇或是一个悲苦的矿工的生活，比较一个绅士先生的或者充实得多，因而诗的泉也比较的丰盈；我又想，这或者不是妄想吧？

他积年的梦想，目前早已成为现实了。

说到我自己，当时很热心于诗，也发表了一堆乱七八糟的作品，现在却怕去翻检它。这刊物原意重在创作，论文比较少。第一期上却登载了我的一篇长文，叫做《诗底进化的还原论》。以现在看来，论点当然不妥当，但老实说，在我的关于诗歌的各种论文随笔里，它要算比较进步的。如在第一段里说："好的诗底效用是能深刻地感多数人向善的"，可惜这里所谓"善"，没有具体的、正确的含义，但文学面向着人民大众，总该说是对的。又如第二段主张"艺术本来是平民的"，而且应当回到平民。还有一段揣测未来的话：

> 在实际上虽不见得人人能做诗，但人人至少都有做诗人底可能性。故依我底揣测，将来专家的诗人必渐渐地少了，且渐渐不为社会所推崇；民间底非专业的诗人，必应着需要而兴起。……他们相信文艺始终应为一种专门的职业，是迷误于现在底特殊状况，却忘了将来底正当趋势。

现在劳动人民都在热烈地创作诗歌，我的梦想的实现，正和上引圣陶《诗的泉源》，差不多有类似的情形。当然这里也可能有不一定恰当的话。

在这篇下文我又说到怎样去破坏特殊阶级（当时指贵族阶级）的艺术，需要制度的改造和文学本身的改造：

bbs.hlmbbs.com

> 制度底改造，使社会安稳建设在民众底基础上面。有了什么社会，才有什么文学。……到社会改造以后，一般人底生活可以改善，有暇去接近艺术了；教育充分普及了，扫去思想和文学底障碍；文学家自己也是个劳动者，当然能充分表现出平民的生活。……我们要做平民的诗，最要紧的是实现平民的生活。

这些话，以现在来看，大体上还好。但这篇文章，却被我丢开了，一直没有收到文集里面去，似乎曾被佩弦注意过，或者在《新文学大系》里面有罢。我一直不能够在行动中去实践，也没有在文学理论上去进修，反而有时钻到象牙塔里去，或者牛角尖里去。走错的路，在自己已无由挽回，这个教训，如能为今日的青年引作前车之鉴，也就是我的厚望了。

当全国热烈地纪念“五四”的时候，我提起这些往事，不由得感到十分的惭愧。在那文中，也未尝没有消极说错的话，例如：

> 古人说：“俟河之清，人寿几何！”我们也正有这种感想。

却想不到“河清”真被咱们等着了。在当时自然万万想不到，也无怪我失言了。因之，我虽有很多的惭愧，却怀着多得多的兴奋。“五四”运动的发源地在北京，于今四十年，我还住在这个城里，有如同昨日之感。想到这里，仿佛自己还是个青年。再说，能够参加在青年的队伍里，劳动人民的队伍里，那就更加觉得年青了。

一九五九年四月十四日北京。

bbs.hlmbbs.com

荒芜《纸壁斋集》评识*

这是旧体诗，却有新生的意味。吾国诗体屡经变迁，虽是袭旧，亦有更新。以口语入诗，上承“三百篇”，下启词曲，新诗早已有之，只是不曾有意识地提倡罢了。“五四”以来，新诗盛行而旧体不废，或嗤为骸骨之恋，亦未免稍过。譬如盘根老树，旧梗新条，同时开花，这又有什么不好呢？

此集篇幅不多，言之有物，眉清目朗，作意详《代序》中。多叙近闻，读起来更觉亲切——又不止此。他说：“我的诗百分之九十都是为人而作的，我还要作下去”，这非有勇气和毅力不办。倾吐心中的悲愤，是他作诗的动机，也是他诗的特色。

为人而作，为事而作，有讥讽，有褒赞，远承诗人美刺的传统，却近代化了。以批判为心骨，以辞藻为羽翼，取材多方，不名一格，清词隽语，络绎而来，名为旧体，实是新声，这或不是我“阿其所好”吧。

---

* 原载 1982 年《读书》第一期。

bbs.hlmbbs.com

昔时唱和，颇有黄连树下弹琴之乐。顷更示我题《北荒草》诗，有“零下不知三十度，地炉温暖欲成仙”等句，措语和平，不亢不懦，想见其诗之日新又新也。

bbs.hlmbbs.com

与佩弦讨论“民众文学”*

我写完了《诗的进化的还原论》一文，朱佩弦兄把他的《民众文学》谈清样（见本报双十增刊），从上海寄给我看。我本想另做一文和他讨论，现在却没有这闲暇可以如愿，只可零碎写一点意见，补足前论的未备，并呈佩弦兄指正。佩弦他在那文的主旨，是承认文学只可以部分的民众化。他以为民众文学有两种解释：第一是民众化的文学，第二是为民众的文学。我看他的意思是想把民众文学做成文学的一部分，却否认文学有全部民众化的可能和必要。若我没误解他的意思，姑且把我的意见申说一下。

他十分抗议蔑视少数人的鉴赏力的不当，并申说先驱者永不会与民众调和，始终得去领着。我在文义上都能承认。但文学民众化，是否即是蔑视少数人的赏鉴力？提倡民众文学的人，他们是否有一定的野心和威权？换言之，是否势不能两立？我觉得答案都在相反的一面。

---

* 原载1921年11月2日《时事新报·文学旬刊》第十九期。

bbs.hlmbbs.com

别人的意思如何，我不能说。若我自己决不想把民众化，来做诗人的桎梏。我在《诗的自由和普遍》一文中，已再三申言诗思有解放的必要。我的主张是要把诗的形貌还原，使接近民众的程度渐渐增加；并没有说要把诗思去依从一般的民众，就是少数人跟着多数人去跑。我的主张是恰恰相反，就是少数人领着多数跑；但我以为要领着便不能和民众绝端分离。因为如分开了，便成为少数人跑了，多数人还拉下了。这种少数人离去多数人去"绝尘而驰"，这却非我所能勉强赞成。天才总是领着，但领着以前，须先与民众携手；若各走各的，请问何从去引导呢？

我做前论的动机，是觉得好的文学的素质，大部分是平民的，所以和民众隔绝只因为有了贵族的形貌。若把形貌还原，这个问题差不多已解决了一半。我们试想，什么思想为民众所不了解。我列举一下，虽不能详尽，也大致有了。

第一是哲学，形而上学的思想，不易为民众所了解；但诗并不是真理的表现，诗并不是一切智慧、学术的结晶体。做诗是做诗，不是来卖弄学问。无论新实在论也罢，实验主义也罢，一元也罢，多元也罢，都不和诗生丝毫的关系。用学问来做诗料，虽不能说不是好学问，但不妨说不是好诗。诗人所表现的是向善的人性，不是绝对的真理。诗人的僭拟，是我所最反对的。

第二，是异常的、神秘的心理。但这一种虽可在诗中表现，却不占最高的位置，因为他的传染性太薄弱了。异常心理，只是一种例外。不能当作主要部分。我们果然不想且也不能禁止异常心理在文艺中的表现，但也不愿文学中专表现这些变态心理，而忽视万万人心里想望的事，我总觉得这是不很重要，不是我们现在应该注重的。

第三，是很深的表现方法。这已是形貌了。因为并不由于思想、情感的艰深，而由于表现思想和情感方法的艰深。这明明是

bbs.hlmbbs.com

装幌子，以艰深文其浅陋，是文学上的大蠢贼。我所攻击的，就是这一种反民众性的文艺。托尔斯泰在《艺术论》上，也极力攻击不留余地，况且主张民众文学的人，也不过行其心之所安，并没有一棒打死一切的威风，也不想排“只此一家并无分出”的招牌。非民众的文学，固然有他的价值，也决不能因“蚍蜉之撼”，而大树摇落了，这也是不必忧虑的事。

佩弦他又引克罗泡特金的话，主张了解艺术须有相当的练习。这也不错。但所谓练习，应到若何的程度呢？如费了无数练习的工夫，方才了解一点艺术的趣味，是不是算经济。况且究竟是不是一种艺术，必须有特具的表现方法方可，我也怀疑得很。我觉得大部分的心理——除掉很少的例外，都可以用平常的言词，人人所能了解的写出来。不知佩弦以为如何。

还有一点，我和佩弦的意见根本不同的。他以为文学的鹄的，是享受趣味，是以美为文学批评的标准，所以很想保存多方面的风格，大有对于贵族的衰颓，有感慨不能自已的样子。至于我呢，则相信文学虽可以享乐，安慰，却决不是他的唯一使命。唯一使命是连合人间的关系，向着善的途路。我这样头巾气，佩弦不笑我吗？我很想把我的可笑文字博佩弦笑。佩弦他很有提倡民众文学的热心，是我所倾佩而羡慕的。我很希望他做提倡民众文学的健将，不希他做保存故物的大功臣。

匆促极了，不能多写了，读者原谅罢。

一九二一年七月在杭州。

民众文学的讨论*

无论文艺的价值如何估定，但决不仅仅是享乐，这似乎已为文艺界同人所默认的。即使说文艺是为着人们享乐的，但决不是为少数人的享乐而存在，这一点更不容有怀疑了。虽然蔑视少数人的赏鉴力是偏激而不正当的，但依我的意思，多数人的地位更不该忽视了。即再让步一点，多数人的需求和少数人的，立于同等重要的地位，也就“仁之至义之尽”了。况且多数人沉沦在饥渴的中间，久了，远了；我们到了现在，名为觉醒了的时代，如何再能漠漠然呢，如何再能终于漠漠然呢！

我们现在，在无结果议论之前，大可不必争辨，文学究竟有无全部民众化的可能；总之，现在离部分的民众化也还遥远呢！我们先走到了这一步再说罢！大家既以为部分的民众化，有实现的可能；那么我们何妨使他真真实现一下。

---

* 原载1922年1月21日《时事新报·文学旬刊》第二十六期。当时，《文学旬刊》发起对民众文学的讨论，在本期发表讨论文章的还有许昂若、叶圣陶、朱自清等。

bbs.hlmbbs.com

从理论上讲，部分的民众化，尽可以实现；但在实际上看，虽是可以实现的，但却不是容易实现的。本来容易的释义也很含糊，所谓不容易竟许是我们不努力的代名词。我们既想定可能，我们就得做去；至于什么难易，暂时可以不问，且也无从问起。

我自己呢；虽然是才短，但也决不敢躲懒。现在趁未出国以前，偷一点工夫，把我的意见，零乱地写下一点。明知可笑极了，但我不愿以可笑来藏我的拙，这或者能邀读者原谅的。

我提出第一点意见，就是我们不可把民众看作整个儿的，单纯齐一的，不可分解的。我们晓得一切的宇宙，都是零碎的，变化的；只有概念的宇宙是整个儿的。做民众文学的对象，是实存的，有血肉的活人们，不是抽象的，虚无飘渺旧概念上的人们。这一点虽极浅显易明，但我以为极有唠叨的必要。

当我们提起为民众的文学，会自然地联想起那些下等小说、俗歌等类。这并没有错了，但如把这两个完全解释在同一的范围里，都依然铸了大错。因为民众这一个名词，包括绝不相同的性格、智识、嗜好的人们，决不能以同一的粮食去救他们的饥荒。有些是吃惯面包的，有些是吃惯大米饭的，有些吃惯棒子面的；我们岂能以一个名词，轻轻地把这些实存的区别抹杀了。

所以不独是贵族的文学，须保存多方面的风格；即民众的文学，也须有多方面的风格。因为我们只知道自己，不知道人家；所以竟相信某君，某姑娘，虽大有个性的差别，但阿猫，阿狗，则不过是粗鄙愚昧而已，并且是绝对同一的粗鄙愚昧。

为什么聪明人是多歧的，而愚蠢人是齐一的？这个问题，我竟无从索解了。我却有一个解答，就是去索解这个问题，即是一种愚蠢，因为这本来不成问题，聪明人认愚蠢人是齐一的，他却忘了他自己先已成了一个愚人哩！我们总觉得我们的生活——广言之我们一阶级的，是值得歌咏赞叹，值得怨诅呻吟；至于离开

bbs.hlmbbs.com

我们的他们呢，便不足当我们的一盼了。至多也不过跟着人们说，可怜啊！可叹啊！但怎样的可怜可叹，我们可说不出，因为我们始终没有用分析的眼光，去观察他们的生活是个什么，是怎样的他们。我们很不知道他们，但依然自命为他们的引导者。我虽不知道他们怎样的可怜可叹，但我却已知道了，我们怎样的可怜可叹。

从这点观念，发生的实际事情，就是我们应该创造异风格、异体裁、异程度的民众文学，以适合实际上多数人的生活，供给光和热的源泉。我们应该分别研究，分别试验，分别去从事，然后方能创造出有血有肉的民众文学——民众心理的文学——不是我们心里的民众文学。

“子非鱼安知鱼之乐！”我们与他们的中间，多少有些隔膜，这是不可免的。但我总相信以人们了解人们，要比庄周惠施去猜想鱼乐容易得多。即使这层缺憾永久留着，但我们也不妨以“知其不可而为之”这个信念，去自慰解。我们要找出困难的所在，但我们并不以困难的存在，而短我们在路上的勇气。

至于关于做民众文学具体上的意见，我很难有统系的叙述。现在只好就想到的说一点，自然挂漏是不可免的。希望将来有机会，有空暇时，再能做一篇有统系的文字，来说明民众文学的我见。

民众文学可以大别为有韵与无韵两类，而每类之中，又可把小说、戏剧、诗的三分法，做个子目。我现在以意列为一表。

- 民众文学
  - 有韵的
    - 小说（弹词体，宝卷体）
    - 戏剧（旧式的戏文）
    - 诗（歌谣与谚）
  - 无韵的——小说
    - 短篇（札记体）
    - 长篇（章回体）

bbs.hlmbbs.com

在无韵文一项下，为小说所独占，因为无韵的诗，废唱的剧，均不为民众所喜悦，所了解，我们不得不降格相从，移樽就教。我总深信要引导他们，觉得要和他们携手；若是“我走我的路，你，你的！”那就无所谓引和导了！

在应用上面，我觉得有韵文较为通俗，而无韵文较为高等，就是说有韵文是供给赤贫阶级的，而无韵文是供给中产阶级的。虽然说，通俗与否，存乎质素；但体裁确也有多少的关系，不可忽视。我们所谓民众，实在包含得很广大，从仅识文字的，农人，工人，贵妇人们直到那些自命文采风流的老先生。虽他们有些目空一切，未必肯承受我们所赐的高号，但我们却认定他们是我们所谓民众的一分子。

我们对于这些有文字知识而没有真知识的人们的救济，自然不能靠着弹词小说、京调戏文、山歌谣谚，因为这些体裁的作品，他们是不屑一看。我们自然得借着所谓“高雅之至”的文言小说，使他们欣然讽诵。总之，我们不要忘记，现今所要救济的，是知识上的穷人们，不但是生计上的穷人们。无论是乘摩托车的，戴钻石饰物的，赤着脚在田间的，流着汗在市集的，我们大公无私的，一样当做穷人看待。他们或者要愤怒了，但我们却怀着十二分的好意来呢！

若问怎样做民众文学？这个问题，决不是仓卒间可以回答的。我姑且让朋友们自己寻找罢！现在只把悬想中的“四不主义”，备朋友们的参考。

（一）不可开门见山，不可截然有止；正面说，就是有头有尾。这点做小说、戏剧的人都须注意。除掉诗歌是个例外。

（二）不可用术语及外来语，去完成他们心目中的文从词顺。

（三）不可蕴藉含蓄；因为他们的神经有些麻木，不容易感受和平的刺激。好像听惯了锣鼓，对于管弦好像是蚊子的叫声。我

bbs.hlmbbs.com

们须得做得过火一点，使他们高兴高兴。

（四）不可用教训话头。我们的目的原是要引导民众，向着新的路途，换句话说，就是打破他们的沉沦的梦。但梦里的人们，雄鸡也罢，夜猫也罢，总是极讨厌的。我们如再摆上一副老师教小学生的面孔，岂不更惹人厌了。惹厌原不要紧，但已和他们撒了手，使我们又添一番怅惘。我们只要用深刻的写实手段，使他们不自觉的来受教，已足够了；至于老师是否须有固定的面孔，这似乎了无关系。但教训本不易做，非教训的教训更不易做；成人们的教训不易做，小孩子的教训更不易做。一面公平的镜子，且还有作用的公平镜子。朋友们啊努力去创造罢。

文学的手段一时说不尽的，我不过写了千分之一罢哩。我现在却愿意另提出一个问题，来和读者们讨论，就是民众文学应该用什么工具？表面一想，用国语自然是不消说的；但实际上却并不能如此简单解决。我自己不能确断，应当怎样，但可以把我的几层设想说一说。

无论如何，像我在这篇文字里所用的语言，是断乎不能适用的。我们至少也得严格的使用听的语言，就是最纯粹不过的，句句可以听得懂的白话。不但术语，文艺界的流行语，应当绝对排斥；即说话的词气亦必十分自然，句法篇章的连缀，亦必十分简单。如此，方才可以希望我们心中的民众文学，渐渐成为民众心里的文学。

且我现在还不能断言，国语和方言在民众文学这个世界上，那个应占优胜。我以为国语的统一是一件事，文艺的普遍、那民众智识的灌输，又是一件事。现在中国方言歧多，原是文化的一大障碍；但大多数人的愚昧，似乎更为重要，似乎不及等到国语统一之后，再来救济。我深不赞成这种“削趾适履”、“守株待兔”的办法。

bbs.hlmbbs.com

譬如我描写江南的一段生活，那些活人们明明用的是方言，但我因为要努力做国语的文学，于是把一句一句都读成国语。国语虽然成了，但文学却已先掉了一半，国语的文学始终没有做成，即使勉强做成了，和原来的感兴、印象已相去甚远，还是“自欺欺人”。这原极容易明白；我们知道描写活人不可以用死人的语言，自然描写江南人，也不能用北京人的语言。等到江南人都会说国语了，文艺中间方才能有南北合璧的脚色。现在呢，若仅守文艺界的老态度——诚实——便不能不让方言在民众文学上占一位置。

想起来很奇怪的，我们竭力反对把白话译成文言，却同时又赞成把方言译成国语；这不是“知有二五不知有十”吗？方言可以在实际上改为国语，却不能文学上译为国语。因为经了一番转译，也并不能推行国语，只不过摧残文学的个性罢了，不过把文学上的活人变为死人罢了。（精密说来，是虚构的人，未生的人。）我们所以“自相矛盾”，正因我们把国语的统一看得太重大了，不惜减少文学的诚实，去迁就这个。其实这完全是两件事；从国语一方面讲，或者文学可以帮助他的统一，但从文学一面讲，处处拘守着国语，是有损无益的事。我们就文学言文学，实在毫无理由，去严格排斥方言。

况且我也并不主张在民众文学上，完全以方言替代国语，我不过以为有许多地方色彩的民众文学，是应常用方言做的；我并且以为地方色彩的民众文学的重要，并不减于国民的民众文学。我上面已说过，民众文学应有多方面的发展；在总的一方面看，是异知识程度的民众，在横的一方面看，是异地方、异风俗习惯的民众。我最痛恨的，是大一统的夸大梦。这种削趾适履的统一，我们现今的贵中华民国就是一个惟一无二的好榜样！

我不但主张方言的采用，我还主张文言的采用。这似乎和上

bbs.hlmbbs.com

边所说，矛盾到可笑的程度，但我也有个辨解。文言的民众文学，我以为最适用于有文字知识而没有真知识的老先生们。至少在札记小说这种体裁，是要用文言的。但所用的文言自然极简单的，没有词藻典故的，与我们做的国语，通俗的效力也无甚大区别。文言的妙用，在乎能引诱老先生们，来赏观我们的作品。他们觉着曾用“然而且夫”的人们，总是吾辈“圣人之徒”了，总不消“深闭固拒”得的了。等到他惊诧的时候，已落了我们的道儿，多少已受了一点刺激，多少有点影响到他们的行为。虽然是一种反动也说不定的，但决不至于永远这样麻木。我们因此也可以告无罪于天下。

无论那一种工具，都以适用为贵；我们不该先存一种成见在胸中。什么时候什么地方要用国语，方言，或者文言；总看事实的需要为断。凡努力从事于民众文学的朋友们，大约都抱有一种“降心从人”的决心，不愿再搭着文学家的架子。我们必先去从人，然后他们方来从我，所以文学的工具不能随作者的意去决定的。既没有整个儿的民众文学，自然不会有万应的文学工具。我们冒昧地下一断案，是很不妥贴的！

我上边所说的，很觉游移宽泛，但事实上的确是这样，也无可奈何！包医百病的仙方，无论是谁们都不会写，也不独是小小的我如此。民众文学的勃兴，不在有概括的理论，在乎有各个的试验。我们不但要知道文学是什么，并且要知道民众是什么，方能创造真的民众文学。我们需要的是客观的态度，分析的方法，坚强忍耐的精神。

什么是民众文学？现在我可说不出，但都留着机会去创造。“若要知道啊，自己去寻找腊梅花啊！”

一九二一，十二月，三十，杭州。

bbs.hlmbbs.com

《民众文学的讨论》的更正*

在前期本刊上，我们同人曾有一个民众文学的讨论，我也胡诌了一篇短文。当时呢，随随便便的写下来；现在仔细看一看，觉得可以修正的也很多。所以属草这篇文字，匡正前论的迷惑，希望读者加以原宥。

在我那篇文字里，所谓部分的民众化，是很含糊的话。是什么？是和佩弦君所谓的为民众的文学是一是二？依字面看去，似乎不很一致；佩弦君明说他相信民众化的文学无实现的可能，那当然，部分的民众化也包括在内。总之，佩弦君只相信可以创造为民众的文学，而不信可以创造民众化的文学（全体的或部分的）。这论点是否真确，容下面再谈。

但我在这里已铸了大错；因为从我那篇文字里看来，我所谓部分的民众化，竟和民众的文学无区别。所以我敢于武断，“大家既以为部分的民众化有实现的可能”；其实，依文字直讲，即是佩

* 原载1922年2月1日《时事新报·文学旬刊》第二十七期。

bbs.hlmbbs.com

弦他又何尝以为可以如此。

我的错误，由于没有把民众文学的意义解释清楚，或者随随便便的去采用他人的解释，就说了许多似是而非的话，即不是"非"，亦总是驴唇不对马嘴的话。佩弦君的主张，我虽不能十分同意，但他自己论点也还一贯。他总先把他所谓的民众文学是什么，使读者们知道，不像我这样的信口开河，做了一件大缺德的事。我赶紧在这篇文字里，做个忏悔的祈祷罢！

本来民众文学可以有三个不同的解释；第一，是民众的文学，就如现今流行的歌谣是，这是由民众自己创造的。第二，是民众化的文学，就如托尔斯泰一流的作家所做的是，这是借作者的心灵，渗过民众的生活而写下来的。第三，是为民众的文学，就如我们上次所讨论的是，这是作者立于民众之外，而想借这个去引导他们的。我们上次的讨论，如正名定义，只可叫他"为民众文学的讨论"，而不可以称"民众文学的讨论"。若早如此，又何至闹个如此大错。

我在《诗底进化的还原论》一文中间，是主张民众化的文学，而没有说起要另外制造出一个为民众的文学。我那时候以为"民众化"与"为民众"是相连而至的，虽然未免太乐观一点，然而立论之点似乎较那篇小文为妥。后来呢，受了朋友们谈话的影响，渐渐地默然暗认佩弦所谓为民众的文学，但我却始终不愿用为着什么的文学这个名词，于是用部分的民众化来替代他。这真是谬妄可笑极了。

全部的民众化，就是指把民众化的文学，占领文学的全场；部分的民众化，就是让民众化的文学，在文学上占领一个位置。这原是很清楚的话。总之，全体也罢，部分也罢，却与"为民众"无关；即使部分的民众化，也未见得即是"为民众"。同为民众化的文学，并不见得篇篇为他们所了解，换句话说，并不就是为民众

bbs.hlmbbs.com

的文学。佩弦他把这个分得很清楚，而我却把这两个混了宗；我用我的名词，来附和佩弦的意见，于是一误再误而不止。

现在我根本觉到佩弦的主张是错的，所以渐渐省悟自己的迷误。现在也不必处处去顾到前论所说的话，一条条去更正，只把我最近所想到的说一点。我在前论里，有一句最妙的话："什么是民众文学？现在我可说不出。"因为我实在那时候亦不甚明白，为民众的文学是个什么东西？

上次的讨论，最有切实的主张，是佩弦。我抗争佩弦的意见，就可以作一个总更正，不暇条细去描出其余的错误。佩弦最大的错误，是不承认有民众化的文学，而却承认可以有为民众的文学；我现在的意见，恰恰和他相反，就是不承认有民众的文学，而承认可以有民众化的文学。民众化的是文学，而为民众的不定是文学。读者不要误会，我所讨论是为民众的作品是否文学这个问题，并不是反对有人尽力这种事业。在现今社会上，为民众的作品极有重大的意义，依然应该努力去从事。

我为什么不承认有为民众的文学呢？文学是根源于一种热烈的冲动，是无所为而然的，一有所为，无论为的是什么，都不算是文学。我们知道赠答唱和颂扬诗是难得好的，因为这是为人的诗；卖文的文学是难得好的，因为这是为金钱的文。我们虽然说，为的是高雅之至的民众，但实际上与为金钱为阔人毫无区别，所以不得算是文学。因为要为民众，就不得不处处拘束自己的个性，去迎合民众的心理。以这种态度去创造文学，岂非南辕而北辙。像我们上次的讨论，差不多全是主张要取这种移樽就教的态度。其实呢，这也未尝不可，但不宜僭窃文学的高号。佩弦虽说："'为民众'的'为'字，只是'为朋友帮忙'一类意义。"我想，即使为朋友帮忙的作品，也依然难算他是文学。无论你如何解释这个"为"字，终久还是半斤八两，区别毫无。我绝对不愿意再说，为

bbs.hlmbbs.com

着什么的文学。

至于坐于涂炭的朋友们的应当救济，这是截然另一个问题，与这个丝毫无干。虽说不能单靠这类为民众的作品去成就这件大业，但非文学而为民众作品，依然有努力创作的价值和需要，依然为从事文艺的朋友所应当提倡。小册子的广布，只可当作一种文化宣传事业，而不可以误认为文学的创造，但若因为所创作的是非文学，而因此灰心短气，不去救济那些饥渴着的人们；这不是有良心的学者所应有的态度。为民众的作品是否是文学是一件事，为民众的作品有创作的需要与否又是一回事；不可混为一谈。所以我们上次的讨论，怎样去做民众文学这些话，在实际上依然有相当的价值，不得因为用名词的不正确，就指为谬论而一棒打杀。

我的更正大致如此，再说一点正面的意见，以结本篇。我觉得文学民众化的所取的正当途路只有两条：第一，是提高民众的知识；第二，是改造我们的生活。我们若拘守现在的生活状况，希望去创造民众化的文学，实在要比缘木求鱼还难得多。这并不是由于我们的无觉悟，不努力，实在由于我们的、他们的生活的隔绝。非鱼而知鱼乐原是一件难事，我们虽不能化为鱼，但我们至少要去在水中游泳。虽水中游泳之乐未必即是鱼的乐，但总要比较在岸上者要逼近一点。真理都是相对的，逼近的。我们总希望民众化的文学，渐渐与民众的文学合拢来；虽实际上要相合无间，是难能的，或者许是不可能的，但我们总希望他俩一点一点的接近了。这是我们应有的希望，且也非不可实现的希望。

在他一方面，民众知识程度的提高，也实在是不容缓的事。我也相信一般人的不了解新的作品，与其说是文学上的障碍，不如说是思想上的障碍。单单解决了一个，依然没有用处。况且，文字上的障碍，若处处顾到文学的个性，也依然很难解除。文言的艰深，读音的困难，我们可以用白话文，注音字母来解决的。至

bbs.hlmbbs.com

于选字造句，处处皆需迁就民众的心理，恐怕是件吃力不讨好的事。因为发表思想的工具和所发表的思想本不是绝端的两个，换句话说，用简单的工具来发表复合的思想，是极难的。即使能够如此，但文学者的心灵，恐将依然不为一般民众所能感动。他们一字一字的读，一句一句的读，或者是了解的；但结为篇章，便依旧茫然于作者的章旨了。这个困难的解决，恐非一朝一夕的事。一方果然要靠着"斯文人"的向民间去，一方又靠着教育的力，将光明普照到于一切。仅仅几本小册子，真只是九牛的一毛，沧海的一粟罢了！

我同时希望：民众化的文学，民众的文学，和为民众的作品，各有长足的进步，渐渐的合拢来，使民众化的文学，全部、至少是大部，为民众所能赏鉴了解，不要再有什么"为民众"这个名词的存在。希望不专是我们少数斯文人吃白米白面，大众永远留在吃棒子面的地位。希望我们和他们同甘共苦，不要专把特种粮食去供给他们。希望我们大声喊着之后，一个个真走到民间去。希望他们携着智慧的灯，走到我们的小小乐园里来。再希望我，或者是我们，以后不再有这样更正谬误的文字。

一九二二，一，二十六，杭州。

bbs.hlmbbs.com

常识的文艺谈*

(一)

艺术的艺术和人生的艺术这场争辩，以前是很热闹的，但现在回想起来，有些不免词费。为什么呢？一则因他们拿来攻击敌人的便是自己常犯的毛病；二则他们每每有意或无意的误解对方的真意所在，而无的放矢。以纯艺术论者自居的人，既误解“人生的”作“为人生的”，以“为什么的文艺”来定敌人的罪名。但他自己却又喜欢说，“美是艺术的鹄的”，“艺术为艺术而存在”着，这岂不是自己打嘴。如为着玄秘的美，一种艺术的方式，而创作文艺；他的毛病正和教训主义不相上下。在那一方呢，人生艺术论者，既知道对方的大病；在于注重一个虚空暧昧的概念，而忘

* 原载1923年4月《小说月报》十四卷四号。原题《文艺杂论》；1924年收入《剑鞘》（与叶绍钧合著散文集）时，改为现题。

bbs.hlmbbs.com

记了生活的事实；但他们有时偏受另一个虚空，暧昧的概念的束缚，什么人道主义，“向民间去”这种口号（如能真实做去，便不是空虚的概念了），也把生活撇远了，这个光景，正应俗语所谓“有嘴说人家，没嘴说自己”，说得古典一些，便是“目能见千里之外，而不能自见其眉睫”了。

（二）

不但这种争辩是没有真意义的，即所谓“文学是贵族的或是平民的”这个问题；如不先把意义分析清楚，像以前我们笼统地争论，也是白费唇舌。我们试想，“贵族”和“平民”这两个词，是否能处处适用于文学的批评？这些本是从政治社会上，借来作形况词的；如不把意义重新估定，决得不了什么正确的论辩。我先把这两个词在文学上应用的困难这个光景说明一下。我们用这两词的第一个解释，是指文艺中表现的生活，反应的不同而言。如照这样解法谁也不消争辩。谁愿意做平民的文学，谁先得去生活着平民的生活，不要在小花园中尽看着他们冷笑，或看作两句因袭的感叹。换句话说，平民文学的实现必得文学家生于民间，至少亦得文学家投入民间。这不是空言的事，要紧的是下手干去。发了“向民间去”这个号，跟着就得“开步走”；否则从行为方面是“自欺欺人”，从功效方面是“守株待兔”。

若从第二个解释，则指的是读者社会了解程度的深浅、范围的广狭而言。换言之，即以文艺的感染力的强弱，而判定是贵族的，或是平民的，这种解释，应用上颇有些麻烦。第一，我们要问感染力到什么程度方是贵族的？到什么程度方是平民的？这个标准，请问如何下法？若得不了数量的标准，我们有何神力去分别他们？第二，所谓文艺的了解本有两层，一方是文字上的，一

bbs.hlmbbs.com

方是内容上的。如内容和文字的感染力相类似，则还较简单一些。如内容和文字的感染力不同，则更不易分辨。譬如中国有许多古诗，到了现时所以不能通俗，并不是由于实质之不易了解，却因为文字太艰深了。又如流行的诗，每每用的极明浅的口语，而仍不为一般人所了解。（一字或一句他们是了解的；他们只是把捉不住全篇的主旨）。上述这两种，究竟那一个应当列入贵族的，那一个列入平民的文艺中？第三，即使模模糊糊的，以为了解的程度和范围亦可以考量（依第一点说，实在并得不到标准）。但依现在的社会状况，了解实不当作为文艺批评的准则。清楚一点，就说以现在论现在，能得一般人的了解的作品，不必定是好的文艺。这为什么呢？我们要明白文艺与民众的隔绝，并不是全由于文人故意撇开民众，原因有两种：（1）文人成了特殊阶级，既不生于民间，亦不想向民间去。（2）民众受不到教育，不能有享乐富有文艺趣味的生活。由第一因说，我们应当照我们所说的干去；由第二因说，我们应当作社会改革的活动。至于离开生活的事实，只空想要去努力——有所为而然的——创作一种为民众了解的文艺，非特是不可能，且亦无益的。我有过这么一种幻梦，现在渐成陈迹了。

若不认定文学只是生活的表现，离开生活便无从去改造文学；则无论你用那一种解释，无论你如何断定（文学是贵族的或平民的），总逃不了一个危险，就是“外加目的”的危险。不但勉强做出一种没有人懂的文字，或是一种人人能懂的文字，是欺人眩世之谈，即以后采用平民生活为题材，也仍是装门面的话。我们要记着，所谓到民间去，并不只是去观察，游玩，是要去生活着。若不能把自己投进民间的生活去，而想为文学开一新疆土，终久只是一个好梦。我们何尝没有到过乡间去呢；但仅仅是去，仅仅是当把戏似的看（即凭赖观察亦得精密地去观察），所得的结果只是

bbs.hlmbbs.com

外面的描摹，不是里面的反映。不然，描写平民生活的作品，在现今文坛上并非绝对的没有；何以我们读时，不生出一种新的趣味呢？我们喜欢把事情看得太简单而容易。我们现在与其唱“向民间去”的高调，不如切切实实从我们自己起作生活的改造。所谓文艺的新根基——建设于真实、普遍的人生上面——最初的一步便是我们的生活改造；再进一步，要使民众得接近文艺（不是做作出什么为民众的作品），惟有我们帮着他们——给他们以机会——去一点一点的改善生活。

（三）

我有些偏僻的见解，或者是错的也未可知。第一，我信文艺是“无鹄的”的，“为什么”在这里只算个愚问。这话说来甚长，现在亦不能详说。从近处讲起，我们先问，创作文艺的时候，当真有鹄的没有？自然，有人说是有的。什么呢？（1）作者自己的享乐，安慰。（2）他人的感染。这些粗粗看去，似乎是不错的，而其实并不相干。依我的经验，当下笔以前——每次都是如此——并未尝有一个明晃晃的鹄的悬在前边，只是一种暗昧、朦胧的压迫，使我不得不如此罢了。换言之，创作的力是推着的，不是拉着的。所谓享乐，安慰，感染，只是自然而然的结局、影响，不能误认为创作时的动机，鹄的譬如生物适应环境因而生存着，只是一种自然的现象。我们不能以为“生存”是他们活动的鹄的，更不能说是他们活动的动机。再说远一点，泛观生物界上本无最后的鹄的存在，只是无所为而然的盲动着，人生不免同受这个支配。我们既承认人生只是如此，又承认文艺是人生的表现，怎么会有什么目的可寻？无目的的人生，正应当有无目的的文艺来表现他。到我们找着了人生的目的果何在，然后再来谈什么是文艺的鹄的

罢，我信“生”是无“鹄的”的，所以我永不愿谈文艺的鹄的。我觉得一切的鹄的，全是外面加上，了不相干；不但不相干，且能损害文学之花的根株。盲昧已可怜，加上一重桎梏使不知盲昧何所在，在短短的人生，岂不更可怜了！这也不独于文艺界上是如此。

(四)

第二，文艺在创作一方面看，是无标准、价值可言，但在批评一方面是不可免的。我不信文艺是有本身价值的，他只有社会的价值（见《诗》第一卷，第一号中一文），价值是社会学、经济学的用语，在文艺批评方面本来只是借用。所以说有离开社会效用的价值，简直不成话，且也使我一点不懂。我不知道这种本身的、玄之又玄的价值，应如何考量？我不能信没有考量的标准，而可以估定作品的价值。这全是自欺欺人的瞎说。

我们既找不到人生的鹄的何在，亦找不到文艺的鹄的何在，如何能得着绝对的标准。所以一切标准，自来在文艺界上流行的，都是应批评的需要而起，与创作文艺毫无干涉。批评即是要把作品的价值来估定；但估定价值至少得有一个标准，仿佛买东西，不能没有衡度。但这些衡度、标准，本来是没有的，全是人造来利用的，故有两个特质：（1）是可以变迁的，一时代有一时代的标准。譬如从前用的尺，现在可以改用“密达制”，但却不能说谁是谁非，只是适用与否的问题。（2）是多歧的，同时代可以有种种不同的标准。譬如英美用英尺，法国用密达，日本有日本的里，中国有中国的里，我们也不能说谁是谁非。

明白标准是应合批评的需要的工具，是人造的工具，不是单一的，固定的，生成的一块整料。那么，自然，拿这个标准所估

bbs.hlmbbs.com

定出来的价值，也只是相对的。应用到文艺上，便是一时代有一时代所公认的文学，一个民族、国家，有他们所公认的文学，一个人也有他心中所许认的文学。其所以如此纷乱，因为他们所用的标准各各不同，因为文艺本来没有标准，标准全是人造的（Artificial）。

这个纷歧的现象是很正当的，不含有谬误，不劳我们的神力来倒挽狂澜。拿固定、单一的概念，来裁判一切作品，这是文艺的大蠡贼。譬如有人以为真的是文学，有人以为善的是文学，有人以为美的是文学；但我们却不能武断那一个是错，或者那一个是不错的。因为是非的判断，得有标准，而我们并找不着客观的标准，所以只得听从他们去说。在主观上，我们自己也有意见，当然亦可以作批评之批评。但这个批评之批评，仍然是靠不住的。我们只可以说，我们以为谁是谁非不能径说究竟谁是谁非，我们永不能知道这种绝对的是非，况且我们也并不需要这种了知。

所以社会上需要什么，什么便成了所谓文学。到他们不需要的时候，那些作品便渐渐退化为骸骨了。这种新陈代谢，正是极自然、正当的现象，无用我们的惋惜，更不劳我们的迷恋。要惋惜，迷恋呢，也无有不可的，只是我以为不必要罢了。

而且这种文艺的新陈代谢，正是创造的生机。从事文艺的人不能不受环境的影响，所以创作物虽在当时写的时候，非有意去适合社会的需要，却总带着时代的色彩。这个色彩是不自觉而生的，与故意迎合，作投机事业不同。另一面说呢，我们也不愿抑止那些反社会习尚的作品——即社会上不认为文艺的——的创作；况且事实上我们也不能抑止他们。总之我们论文艺，要把创作和批评两方面分清楚。批评时应当用时代的标准来判断那些是文艺，创作时则一切桎梏都在胸中涤荡干净，只真率无私地把自己所要说的表现出来，就算了事。我们不管创作的是否是文艺，这

bbs.hlmbbs.com

些事让批评家、史家去干好了，我们只知道创作，应和小孩的啼笑有一样的自由。啼笑有意义吗？有目的吗？或者是有的，但可惜小孩子不知道罢了。知道之后，便不成为孩子的哭了。提倡某派某主义的文学，正和替小孩子立一个“哭谱”，有差不多的愚昧。我这话或者说得过火了。

（五）

第三，文艺的本身不但找不出目的、标准来，且也没有尽然分明对象。我们平常说生活是文学的对象，这虽不甚错，但究竟还不密合真相。拿生活做文学的对象，仿佛文学和生活是两个分立的；而其实文学只是生活的一部分，是他的自动的表现。我在《诗底进化的还原论》上说：“诗是人生表现出来的一部分，并非另有一物却拿它来表现人生的。”现在的意思也正是如此。人生真相，只有从自己反射出来的影子里去窥测，不能拿外物来说明。我们若不承认文学是生活的一部分，怎么能解释“文学是人生的表现”这个判断呢？譬如树上开着美丽的花，自然花是树的生命的表现，但花自己也是生命，并非花是一物，根条株叶各另是一物，而整个的树又是一物。他们自己分不开，因我们说话时的便利硬分割了。分割原有他的意义，只是不可太严刻了。所以说文学以生活为对象，通常时并无妨碍；但如仔细研究，则知此语尚不免有语病，充其量，将使人觉得文学只是描写批评生活的工具，而忘了文学自身便是生活的一部分。这个区别，虽文字上相差极微，关系却很大。因为如只把文学当作表现生活的工具，一方面会养成一种冷酷旁观的态度，一方面又会在涂炭之中建起缥缈空虚的乐园。这正是文艺界空虚、衰落的光景。诗神原有歌哭的自由，只是我们总不希望她永远闭着眼，更不希望她以金枷玉锁终其身。歌

bbs.hlmbbs.com

哭原是自由的，只是请——请您睁开眼罢！睁开眼之后，她沉沦在生活的旋涡里去了，便永永恋着那人生了！

（六）

上边这三节，从反面匀染出我对于文艺的私见。现在从正面略说一说。文艺是什么？我自然不能下什么明确的定义。但姑且试答一下。文艺就是从作者自身的生活事情里所生的一种反应，而能用言文的充足的符号表现出来的，同时合于时代的标准，为读者社会所公认的。这个判断含有三个要点：（1）文艺的源泉。（2）文艺的技术。（3）文艺光景的确定，社会的价值。三个缺了一个，便不成为文艺了。离开生活的事情，没有适当的工具来表现，果然是不成；即社会上的批评，也缺少不得的。因为如缺少这个成分，虽然有真的文艺，我们又何从知道？至多只有作者自己知道罢了。我们不想抑止非文艺的创作，但文艺之所以成为文艺，却与社会的效用，文艺的感染性生死不离。至于创作的时光，这些事情原不在他的意中，只自然而然地适合这三个要素。

这并不含有神秘的气味。我们要记着，这三个要素，并非可以划然分开的三件事，只是三个方面而已。第一，生活的事情，本是离不了社会的，所以所生的反应，本身有社会的意味。第二，言文的符号原是应社会需要而起的，用他们来充足表现胸中的感念，多少含有社会的兴趣在内，即使作者是不自觉的。所以上节所谓应合时代的标准仅是自然的结果，不是有意悬着一个鹄的去追求。文艺的自由与普遍之不相妨碍，这其间未尝含有神妙难言的原故。我以为文艺界上，可以适用估价的方法；但这价值非创作的目标而已，作者必浸在社会中间，忘了社会的影响，然后他的作品方才有真的社会的价值。若站在社会外边，去迎合社会，则反而把

价值丧失了。

文艺之有社会效用，是自然而然的；所以注重社会方面，并不妨碍创作的自由，且更要鼓励着他。社会能影响于个性，个性亦能反给社会一些影响，这个交萦的流在人的一生中永永不断，除非我们硬去挡下一座堤防。是什么呢？就是外加的鹄的了。无论什么鹄的，都会把创作的天才给束缚了，把真的反应给抑压了，把文艺的社会价值弄得固定而无用了。好好的一个环，谁把他椎破了呢！

（七）

我在这里，借着机会，修正在《诗》一卷一号里所发表之一文。我在上边已说到，批评的标准并非固定的，所以真善美，这三个观念，都可以应用到文艺上去。我在前文，曾采用“向善”为文艺的标准；但现在呢，却觉得有更正的必要。我先说明这一点。

我在前文中以为美是迷离惝怳的，但仔细想来，善也未始不是如此。什么是善，正和什么是美，有相似的游移。果然，我们从生物学，或社会科学上可以找到善的解释，但我们在美学中，亦未始不可找到一个美的解释。这些解释当然不满我们的意。而且善和美，除游移惝怳这个相同点以外，又各有些不合式的地方，使它们不能应用于文艺的评坛。

善既非人生的目的，而善恶这个范畴，亦决不能包举广漠的人生。我们知道有许多行为是无所谓善恶的。伦理的行为，只占了人生活动的一小部分。即在这一小部分中，亦非有充足的解释，不过为生活便利起见，硬生分别。譬如杀人是不道德的，何以发生在某处是正当的，而在某处是不正当的；又何以某人可杀，而某人不可杀？这些疑问原可以不了了之，因为善恶原不是绝对的

bbs.hlmbbs.com

真理，我们只可以问他的效用，而不能追求他的理由。我们以为有用，便取了他；无用便撇了。这算不了什么大事。

我们试想文艺所表现的，是整个儿的人生，并非一个小圈子里的人生，我们如何能用善的范畴来做批评的标准。况且，在文艺中所表现出的生活反应，在社会上往往不发生善恶的影响，又往往同时发生可善可恶的影响。这种复杂交错的光景，更不是或善或恶一言而决。文艺正可譬之儿童的啼笑，只是应付需要自然地发生的现象，我们既不必给他硬安上目的，更无从分别善意或恶意的啼和笑。或者有人以为分别确是必要。只我以为多一事不如少一事的更为聪明。

但我虽已不乐意用伦理的观念来批评文艺，但在同时，仍固执地反对纯美的艺术观。我的理由可以大别为二，而“美”的解释游移无定不在此数。(应用的标准，原只是粗粗看去，无十分清画的必要与可能)。

A. 美不能尽文艺之事，不能包举一切的文艺品，正和“善”无甚差别，我们常听人说，科学求真，艺术求美；而其实科学所求的，并非死板板的真理，艺术更不是花花绿绿的美的附属品。艺术与美是有交错的地方，但艺术的范围要比美广大得多。故美既不是文艺本身的目的，也不是批评文艺很适当的标准。

文艺的光景只是情感的交流，倾注“从人间底心里还流向人间底心去”；这就是作者和读者的关系了。这种光景，我们叫他感动。若一件作品不能感动自己或他人，便将不成为文艺，至少我们不知道它是文艺不是。

我们试把所谓“感动”和“美”这两个观念的范围比较一下。凡所谓美的都能感动人吗？凡感动人的都是美的吗？这两个问题都不能有肯定的答案。我们从经验上知道，所谓美的东西，未必一定能感动人。譬如我在市街上看见一个华妆的妇女，她长得很

bbs.hlmbbs.com

美丽，但我看了一看便算数了。我并不是不了解她的美，只是没有感动。又如我在火车上，见田野间一片如火的红花（这是我来纽约在车上所见），也未始不赏玩到他们的美丽，只是不曾感动我。再从那方面想，能感动人心的，也未必定是美的或者竟许是丑恶的。这不用远寻例子，近代文学中描写的题材，大半全是灰色的人生，何尝借美来粉饰。就上面的例说罢，我有时见一愚蠢平庸的村妇，看她的力作，看她的辛苦忍耐，觉得处处燃烧了我情感之火，但我却始终不以她为美人。她固不是美人，却不因此失去感动我的魔力。一片衰草，一干枯树，常常动我们的叹息，留我们徘徊，其感人之力有时什百倍于明艳的花。若以纯美为艺术的标准，则又将如何辩解。我真惊诧到了现代，还有人反对以丑恶的字面入诗，充他们的意；大约最好再做一部修正的《佩文韵府》，不，我说错了，一部诗韵大全罢了。

B. 即使他们退一步说，以表现之修饰，为美的领土，就是从文艺的形式上来应用这纯美的艺术观，我也不能不怀疑。文艺之分内外两面（内容与技术），只是勉强分开的，并非内容是一件独立的事，而技术又是一件独立的事。把他们俩割断，专从技术上去批评，是否能接近文艺的根源，我实不敢妄下肯定断语，文词的修饰在制作时原是要兼顾的，但我们记着这仅是文艺的根株上附带着的，小小的一点，自然而然会注意到的。我们若把精力集中在这一点上，便不免轻重倒置，卖珠还椟了。以形式的美为文艺批评的标准，我至少觉得有下述的流弊。

他们实在太拘执，且把轻重颠倒了。他们常常说，不修饰不成为文艺，而不知道虚伪，矫揉造作的文艺（?），其价值远逊于一句老实真挚的话。有人以为新诗不是诗，只是白话罢了。我不能对他说什么。因我觉得，做了人痛痛快快把要说的说出，就很够了，定要争来做诗人，不是傻瓜吗？诗与非诗仅仅是名字的不

bbs.hlmbbs.com

同，人家斤斤然于此，觉得怪严重的，这是他们的高兴。我们还是坦坦的走我们的道，默默地走着，可以不必“名实未亏而喜怒为用”。

一字一句的批评，这样的严刻，有什么大意思。我不懂！不听老实痛快的话，却去读歪诗，有什么大意思。我不懂！我们已有图画，有音乐了，却定要把这些分子，作文艺的标准。（文艺中自然地偶然地含着，兼着图画、音乐的特质，是屡见不鲜的。但这只是巧合，既非故意作成，亦非必要之属性。）硬不许文艺独立，无饰地申诉人间的感情。我更不懂！我说，文艺有时可以兼别种艺术的特长，但却不是必定要如此的；因为文艺有它的独立领土，不是任何其他艺术的附庸。

我再申论文艺与修词的关系。修词为解析文艺而有，文艺不必定守修词的律令。从历史方面讲，先有文艺，先有修词学呢？如现在的歌谣它们的作者不但不懂修词学，有时连字都不认识，但我们仍不能不承认其间有很好的文学存在。可见原始的文学，竟不和修词发生关系。它们都默默含一种修词学的基原理，便是说老实话。要说老实话，便是修词学的发生原因。

简单的老实话容易说，复杂的老实话便不易说了。因为思想情感，以演进而愈精细繁复，故表现的方法也得跟着他们跑。否则一个落了后，老实话便说不成了。一切的文法、修词学全是使人说老实话的工具，使文艺有充分感染力。因渴望着真率无私的声唤，于是文艺的技术，才有长足的进步。痛快淋漓的感念，我们要他说得也痛快淋漓；委宛曲折的感念，我们要他说得也委宛曲折，什么样学的，我们要把他说得正是什么样子。这便是文法学、修词学成立的根据。

所以我绝不反对在学校中研究修词、文法这些功课，我也不甚反对兼用这些观念来批评文艺（上边所反对的，是在批评时，太

bbs.hlmbbs.com

偏重这些方面，而不知融会作者在作品中的性格)；我只抗争，创作文艺的人照形式的美为终极。这种谬见如不连根拔去，文艺的花便会从内朽腐出来，而外表仍然庄严璀璨。我警告你们，如以形式的美投射到创作的前路，于是自己迷途了而人家以为你们是在那边说谎，真是说谎啊，无可辩解的了。让我们第一步学会说老实话，第二步再去读文艺罢。做人便够了，何必定要做文人；不打谎便够了，何必定要创作文艺。再进一步说，文艺只是人间的至老实的话而已，并没有什么微妙难言。微妙难言的未必是文艺，竟许是文艺的蠹鱼。况且，我们数千年来，桎梏牢牢担荷着，难道旧索依然郎当响着的时候，又需要新的桎梏了吗？我不懂，真真的不懂！

古人说得好，"修词立其诚"。可见修词的效用只是求真，并非来借此作伪。修词学只可作文艺的解释，决不可以拿来范围文艺。文艺的领土，要比修词学的广大而复杂得多。故文艺形成修词学（由解析文艺然后有修词方法），而修词学并非形成文艺的。一时代有一时代的修词方法、一作家也有他的特殊的修词方法，若把已成的修词条例，来严格地批评新生的文艺，是无异于作骸骨的迷恋，使小孩子追着他祖父的脚踪。这样陈陈相因结果留得一个空廓、可笑的形式。康洪章说："守文法不如造文法。"这句话无限制地应用，自不能无弊；但我觉得这种见解要高出于新三家村学究万万倍了。让我们自由地说自己的话罢。我们总愿意人家懂我们的话，所以不消得学究先生替今人担忧。如我们一旦忽然愿说一种人家不能懂的话，这也得由着我们，怕道他们想学秦始皇吗！哼！微尘似的生命，在荡荡的世界之中，大家原不相妨的，请莫如此狠狠哟！

bbs.hlmbbs.com

(八)

一时代的社会所认为应当的是善，所喜悦的是美。我们不要那些玄学的或科学的名词，只要如此近于常识就够了。文艺上既无所谓“应当如此”，又不是仅博人们的喜悦；所以这两个观念，都不甚合用。我上节曾说，文艺即是至老实的话，故我愿以“真实”为批评文艺的工具、标准。

“真实”普通的解释，是指内外相符，心口如一。如依这么说，文艺便是人们真心的话，而充分地表现出来的。但我却不愿用这个解释。我们怎么能够考量内外的关系呢？我们既不能洞见作者的内心，如何能知道他和所表现的相符与否？若依据本人内省的报告，所得的资料，仍旧是外的，口头的，笔下的，与内心仍不相干。我们不是上帝神明，不能直观，不能顿悟，对于绝对的真实，真是望尘莫及，想望徒劳。况且，文艺批评的标准，原是应用便利而硬加的，要那绝对的“真”做什么用？

所以我所谓真实，仍是从社会的效用、文艺的感染力这些方面解释，仍是表面的，游移的，相对的。我以为“真实”和“感动”，只是一件事的两种说法。真实的本身不可知，我们可从感动推知之。再说清楚一点，能感动人的定是真的。至于不能感动人的其真否良不可知。在文艺上的真实，我们所能观察到的只有“感动”这种景况。一件作品能感动人，我们便得两种的推论：(1)是有真实的属性的，(2)是充分地表现出来的。这内外两种，皆非我们所能直接了知；(真是什么？怎样才是充分的表现？)只得从读者方面间接地推测。但这些推论有没有实无多关系。我们可以直接地说，能感动人的便是文艺。至于感动的条件是什么，则人各一词；因为都无非是揣测，故得不到一个和合的解决。关于

bbs.hlmbbs.com

文艺的哲学观，或科学的解析以常识作文艺说，姑且存而不论。即使辩论，也是劳而少功，浪费笔墨而已。

但所谓感动，也是仪态万方，使人眩惑的。他的程度范围，固无可衡量；即所谓感动的光景，也极难描绘。感动虽只是一名，却含有千变万化的形态。文艺之魔力，能令公喜，能令公怒，能使人下泪，能使人微笑；能使人倾泻笑的泪，也能使人强作泪的笑；能使忧者乐，而乐者忧，又能使忧者愈忧，而乐者愈乐；能使人执卷忘疲，也能使人不终篇而废书长叹。只有至小的一部分的影响，或为当时作者所能揣知，其余的大部分，作者做梦也想不到的。他的骸骨成灰了，他的作品还在人间开他的青年之花，千千万万的人被他诱惑了。

从这样广大无垠的光景下却要指出，且简单地指出什么是感动，岂不是一个大大的难题。感动不限于某一种的情感。笑的是文学，怒的是文学，哭的也是文学，我们能偏向那一个呢？Shelly曾说：“诗是最好极乐的心灵，在最好极乐的一刹那间的记录。”但他的话，只是一句诗，不能适用于论辩。诗人的心灵是否最好，我们不知。他所谓乐，又是玄学的，不指平常所谓愉快而言，我们也不便采用他。我所谓感动，只是指读者受了作品之影响所生的情感的变迁，兼包程度（如使乐者愈乐）、性质这两方面（如使乐者兴悲）。反过来说呢，无论作品怎样地至善，怎样地至美，若读者漠然不动，便非我所谓文学。

至于读者的感情的变迁，应怎样考量呢？这问题已入于心理学的范围了。如要决定这个方法，便无异于要判断构成派与行为派的是非。我既不是心理学者，且在此地亦并无作如此的断定的必需。如通俗一点，情感的变迁即可凭读者自己的报告（内省）；如要求精确，则不得不依赖观察和实验了。心理学既尚在幼年，我所采取用来批评文艺的标准，不免和前人或同时的人犯相同的病，

bbs.hlmbbs.com

也是游移惝恍，富于玄学性的，不过我自己觉得比他们或较少些矛盾不安之处。人类的行为究竟能否用数量来考度，本是一个未决的谜。他们研究心理学的呢，愿心理学成为真的科学，自不能不有这个信心。在我们则大可不必作这种不必要的假设。我们仅仅作常识的谈话，已足应付我们的需要了。故情感的变迁这个标准，虽难确定的程度很远，却仍不失为批评文艺的工具。我们不作太科学的和太玄秘的论辩，就常识看去，情感的变迁这件事情总是存在的，总有一部分，至少有一部分，可为我们揣知的。既然如此，为什么不可做批评文艺的标准？

一九二二年，在纽约城记。

bbs.hlmbbs.com

杂　　谈*

半年来国内文坛最可喜的现象是自动的文艺刊物之增多。

据我们所知，新文学的定期刊物凡有十七八种，其中有十五种是自动的刊物。在此十五种内，旬刊有三类：

一、《文学旬刊》（上海《时事新报》附刊）已出至第七十九期，文学研究会编辑。

二、《文学旬刊》（北京《晨报》附刊）已出至第五期，文学研究会编辑。

三、《文艺旬刊》（上海《民国日报》附刊）已出至第二期，浅草社编辑。

周刊有二种：

四、《创造周报》已出至第十期，创造社编辑。

五、《文学周刊》（北京《京报》附送）已出至第五期，星星文学社编辑。

---

* 原载 1923 年 7 月 12 日《时事新报·文学旬刊》第七十九期。署名 YP。

bbs.hlmbbs.com

月刊有二种：

六、《诗》(文学研究会定期刊之一)已出至第二卷第二号，中国新诗社编辑。

七、《弥洒》现出至第四期，弥洒社编辑。

季刊有四种：

八、《虹纹季刊》已出一期，虹纹社编辑。

九、《浅草季刊》已出二期，浅草社编辑。

十、《创造季刊》已出六期，创造社编辑。

十一、《绿湖季刊》将出，由民智书局发行。

半月或不定期刊物有四种：

十二、《草堂》已出三期，成都草堂文学研究会编辑。

十三、《心潮》已出一期，南京玫瑰社编辑。

十四、《诗学》已出七期，北京平民大学出版。

十五、《诗坛》(天津《民意报》附刊)绿波社出版。

以上十五种内，一二三四五多登评论，六以下多登创作；惟《弥洒》、《草堂》、《浅草》等数种则全为创作，不登论文。

半年的短时期内竟增加了十几种的文艺定期刊物，实在是新文学日益发展的证据。有人诟病“量虽多而质不佳”，因以为新文学前途的隐忧；可是在我看来，这种话可称为“杞忧”。文艺的花园，如今正在百卉发芽时代，还不曾到异花挺秀的时期，故此时没有伟大的杰作出现，乃当然之事，我们所希望于目前的文艺花园者，是一大片绿油油的百花的嫩芽。我们相信只要假之以时日，这一大片绿油油的嫩芽自然会各自发芽滋长，成为各色的花卉。从那许多花中间，自然会挺出色香双绝的奇花。如果我们的文艺的园里，多是些黄渗渗的泥土，只有少数的几茎嫩芽儿，那么，我们怎么敢相信将来这些花园里会成了锦绣的世界呢？所以“量”多是可喜的事，“质”不佳是不必忧虑的。中国有句俗话：“多中取

bbs.hlmbbs.com

长”。我们眼前应做的事体就是自由地努力地多产！

一年多前，国内文学定期刊物还只有《小说月报》一种；那时的《小说月报》孤独地在那里攻击中国旧有的“文以载道”思想，提倡创作，想凭它微弱的力量，在广大的沙漠似的中国，播一些种子，在那时候，文艺界真不胜寂寞之感。而且《小说月报》又因为是商务印书馆办的，要受营业上的拘束，篇幅有定，不能多登作品，——因此被人骂为“包办”。把那时的文坛情形，和现在一比，我想谁亦不能说现在的气象不算是好的气象罢。

有人诟骂近来创作的多产，本“否定一切”的精神。抹煞一切的作品——这种论调，也有专对新诗发的——这也未免太“理想的”了。我们所有的新诗小说戏剧，或者诚如评者所称，都算不得十二分伟大；但是十二分伟大的作品又何尝别有在呢！我们自然不说眼前所有的文学作品就是合于我们理想的作品，但是我们承认他们是嫩芽，是好花异草的前身。因为一时看不见理想中的好花，而遂要举斧斫去一切嫩芽：这怕不是有理性的人所肯做的。批评家自然不能仅仅替天才作赞，抨击也是他的任务；但是可惜我们的批评家的抨击却不免于乱击。

bbs.hlmbbs.com

《剑　鞘》序*

论文章的优劣每从两方面看去：一是体裁，二是风格。体裁的高下纯驳，可以见行文者之力；风格的刚柔缓急，可以见行文者的性。申言之，就是从体裁得见工夫，从风格得见天分。这虽不能严刻地划分，而大致总是如此的。

就体裁而论，凡杂文俱不谓为骏上缜密。驳而不纯正是“杂”字的确诂。叙事之与议论，描写之与解释，诗的风之与文的风……在无论那一种单型的文体中都以兼收并蓄为病的，而在此独见例外。这仿佛一锅热腾腾的杂烩，虽亦可以使甘食的饥者欣然大嚼，然而精于辨味者决不肯把它列为上肴的。自然，即使是杂烩，也尽有精粗美恶的不同，也尽有人特别喜欢吃它的；但这纯然是个人的嗜好了。

就风格论，文人体性不同，文章风格自因之而变。在一作者的诸作品中虽亦可时见殊异的风格，但总不如诸作者各人作品的

---

* 原载 1924 年 12 月 15 日《文学》周报第一五二期。

bbs.hlmbbs.com

比较，其差别尤为明显。这种可以表现个性的风格，以如何因缘而形成，真是文艺批评上一个幽玄的趣问。现在姑且剪截地说罢。——风格只是文人体性自然的流涌，未及自觉而已分明地表现在文章上的。当他自己行文之顷，尚不觉风格之为何物；到笔稿一成，反复地看了几遍——最好和他人所作文题相类的一气读下——就恍然如有所触，而能信风格之为实有了。

现在以圣陶的和我的杂文结为此一集。一篇杂文已是一锅“李鸿章”了，何况把它们集合起来，更何况是出于两个人的手笔的。无端的凌乱，如榛莽般的充填着，我们殆将不知何以自解。所敢些微自信的一点是：体裁虽驳杂，却也未必生吞活剥；风格虽纤薄，却还不至空无所有；两个人所作的合拢来，虽不敢说相得益彰，却也面目各具，神思可通，不至于全然雷同或隔绝。戏台里喝彩，果然涎脸可憎，总要比冷场好个一点，我们——至少我是这样打算着呢。

剑的双锋可取象心灵的两元（智与情），亦可取象两个殊异的心灵。鞘以韬锋，徒具其形，不有其利；故遂以“剑鞘”署此书，非另有其他深意。书分两部分，第一部分是圣陶的，第二部分是我的。若离合比较而徐玩之，或可生些微的兴趣；但恐区区短书未足以当诸君的一盼。

一九二四年十一月平伯记。

bbs.hlmbbs.com

新文学写作的一些问题*

这儿所谓“新文学”，指着为人民大众服务的文学。在没有谈问题以前，先说几句闲话。咱们似已回到“文以载道”的路线上来了。我从前不大赞成这句话，理由倒很简单。那时所谓“道”，或利于统治阶级，或个人主观的气味很重。拿这“文”来载那个“道”，没有什么好处，反而降低了文学的水准。现在却不然了。咱们所谓“道”是多数人的，为人民大伙儿服务的。拿这“文”来载这个“道”，岂不再好没有？所以剩下来的，只是技术上的问题——怎么样去做？

看起来很了然，但做起来却很艰辛，就是想一想这些互相关联的问题，也是够麻烦的，非这小文所能包括；我更不能解答，只就想得到的，提出来供大家的商讨参考罢了。

最先碰到的，用什么工具来写作？当然啰，用白话，还能借重文言吗？事情正不必那们简单，就算它如此，白话文又有国语

* 原载1949年6月《华北文艺》第五期。

跟方言的分别。这是新文学的全国性或地方性的问题，也就是假如属如地方性的怎样普及于全国的问题。

猛这么一看，国语的文学跟方言的文学当然并存，似乎本来不成为问题，仔细想来却又不然。我因为看见老解放区的文艺，用方言很多这一事实，想起来的。所谓农工兵的文学，原有下列三种情形：

（一）为农工兵服务。

（二）用他们的生活做题材。

（三）写给他们看。

第一义是主要的。但是假如不用农工兵的生活做题材，也不预备他们能够阅读，而仍然为他们服务，理论上虽似无碍，总不免有点玄妙。我觉得，假如有这样的文章，我们为什么不叫它革命的文学，正确一点，无产阶级领导的革命的文学，偏要叫它为工农兵服务的文学呢？既然用了（一）这个名词，（二）、（三）两点也值得考虑，既然常有这两种情形，那么，用什么语言来实现它们，也成为问题了。“五四”前后新文学运动过了三十年，这个问题反而尖锐起来正为这个原故。

所以，我觉得老解放区的作品多用方言是很对的。不用他们自己的语言，反而用蹩脚的蓝青白话，或打着调儿的京腔，那多们不合式呢。拿这个来比方放弃白话改用文言，亦只是“五十步笑百步”吧。但是，有一桩事要注意。什么事呢？全国不久要解放了！

所谓老解放区者，指东北、华北、一部分的西北。这个区域的说话都是北方话，即京话的系统，而国语本来用京话作标准的，所以名为方言与国语，实际上区别不会得太多。但等到全国解放以后，情形即大不同了：我们应该不应该大量地制作吴语、闽广语，以至于苗语的文学？假如有了这些作品，如何能够获得全国

bbs.hlmbbs.com

性？

老实说，国语和文言很类似的，都有点儿雅，方言都是俗语。国语对于文言虽为俗语（《五四》时候的反对派称为引车卖浆之言），对方言又为雅言。口头和纸上又总有点儿区别，一般的白话文所用的言语实在非驴非马，不青不白，完全“上口”实在很难。

一个区域的方言，要其它一个区域或全国普遍的了解，有时不得不用注。但下注太多，妨碍了阅读的完整，是很不方便的。不下注呢，也有另一种不方便。我请举自己最近阅读本刊，这一个例子。

《华北文艺》第四期，欧阳山先生的《小伯温》：

> 民国以前，他家还是个小地主。反正以后，说不清什么理由，他的家产就“鼓”了，爹娘也死了。（七十一页）

这不算难懂，不下注是对的。但“家业就鼓了”，我初看就不很明白。因为在普通话里，鼓字当作鼓起来的意思讲，有一种病叫膨涨病，其字也从鼓。这篇文上下都很明白，我可以望文生义，知道是衰落下去的意思，至少总差不多。若照我们南方话，衰落下去大可用个瘪字，瘪字在上海最习用的如“瘪三”，我想北方朋友们也许不大明白吧。“鼓起来”跟“瘪下去”正已相反，故《辞源》曰：“饱满之后。”最简单明了的尚且如此，复杂的例子，麻烦可知。

为工农兵服务，当然得接近他们。如何打破这象牙之塔，是很困难的问题，姑且搁下。就广泛的文学艺术的范围，真接近大众，各部门的本身正也有难易的不同，文学是比较难的。它靠文字作媒介，譬如读者不识字，那就如风筝断线了。当然，我也明白，造形美术以及音乐，它们尺度的放宽也不很容易，但比较用

bbs.hlmbbs.com

文字的顽意儿总稍好办些，它们用形态色彩音声来直接刺激人们的官感，至少不必关心文盲的问题哩。即就文学而说，纯文学的三类，诗、小说、戏剧，又以戏剧为比较容易接近观众，小说次之，诗最难。看戏和听音乐一样，不需要一定识字的。场上的戏，案头的剧本原是两回事。小说以阅读为主。但还可以用讲故事的方法表现它的一部分。要算诗顶困难了。讲诗的内容有啥趣味呢？朗诵可以减少一些隔阂性，但也不是任何诗都适宜于朗诵的。太散文了音调不佳，太文雅了，甚而稍为文雅些，都听不懂。要把诗歌的全体适于朗诵，是很难的。假如拿着本子对词儿，那就无一诗不可诵读，但这又回到文字的关口上来了。

文学是靠语言文字传达人间的情意的，但它本身也同时受了语言文字的束缚，真乃没奈何的事。拿它来接近民众，为民众服务，会碰到一些技术上的困难。正面的文章容易近乎标语口号，在革命成功全国解放的前夕这个高潮里，自可得人们的爱护，但这热忱似乎不会延续得过久。文学为工农兵服务这个领导者的呼召，我们既已响应了，跟着如何实践，如何克服技术上的困难，这些问题都值得我们深思的。这里面头绪很多，牵涉很广，本篇只就表面上的粗略的迹象略为指明，就正于文艺界的同人，希望能够得到进一步的商讨。

一九四九年五月十七日，北平。

bbs.hlmbbs.com

陈从周《书带集》序*

文章之道千丝万缕，谈文之书汗牛充栋。言其根源有二：天趣与学力。天趣者会以寸心，学力者通乎一切。所谓“近取诸身，远取诸物”。虽古今事异，雅俗情殊，变幻多方，总不外乎是。如车之两轮不可或离，而其运用非无轻重。逞天趣者情辞奔放，重学力者规矩谨严。文之初生本无定法，及其积句、成章，必屡经修改始臻完善，则学力尚已。盖其所包者广，耳目所接无一非学。此古人所以有“读万卷书，行万里路”之说也。

陈教授从周，多才好学，博识能文，与予相知垂二十年。中历海桑，顷始重聚，获观其近编散文集者，其间山川奇伟，人物彬雅，楼阁参差，园林清宴，恍若卧游，如闻謦咳，知其会心于文艺，所得良非浅已。

尝谓艺苑多门，根柢是一。君建筑名家也，请即以之为喻。建章宫千门万户，目眩神迷，而其中必虚明洞达，始见匠心。文艺

* 原刊1981年10月《学林漫录》第四辑。

bbs.hlmbbs.com

之各别相通，无乃类是。君颜所居曰“梓室”，于焉撰述诗文，挥洒兰竹，得手应心，无往而非适矣。及其出行也，访奇考古，有济胜具，足迹几遍天下；其治事也，勤恳孜矻，不避艰阻。凡云窗雾阁，断井颓垣，皆立体之图绘也；朝晖暮霭，秋月春花，皆大块之文章也。天赋慧心与躬行实践，既已相得益彰，而命笔遣辞又俊得江山之助，吾观于斯编而益信。

君深知园林之美，更能辨其得失。兹集多载杂文，名以“书带”者，盖取义于书带草云。此草江南庭院中多有之，傍砌沿阶，因风披拂，楚楚有致。余昔吴下废园亦曾栽之。今不取兰蕙嘉名，顾乃寄兴于斯小草者，弥见冲挹之素怀，君文章之业必将与年俱进矣。

一九八〇年十一月二十三日于北京。

bbs.hlmbbs.com

《俞平伯散文杂论编》后记*

承上海古籍出版社盛情，已为我梓行《论诗词曲杂著》和《俞平伯论红楼梦》两书，现在他们又将我除有关古典诗词曲及《红楼梦》研究外的散文、杂论以及序跋、书评、日记等合编为这本《俞平伯散文杂论编》。合此三书，我自“五四”以来约七十年间所发表的各类文章，已大致搜罗无遗了。此编所收篇什，按写作年月先后编次，原作后的写作年月，或用公元，或用民国纪元，现一律改为公元；文中的字句、内容，未作任何改动。

上海古籍出版社的同志们为出我的三本集子做了大量的工作，仅此致谢。

一九八八年十月于北京。

---

* 原刊《俞平伯散文杂论编》，上海古籍出版社 1990 年 4 月出版。

俞平伯全集

平伯

花山文艺出版社

欢迎使用Kolistan搜集／制作的电子图书

本电子书由 Kolistan 搜集于网络。

本电子书仅供个人学习、研究或者欣赏，
未经著作权人许可，不得用作商业用途；
如果喜欢，建议购买原版图书！

如果在使用本书过程中有什么意见
和建议，请给我写信。

请访问 抚琴居论坛 获得更多图书信息。